সুন্দরের সীমানা

শ্রীঅরবিন্দ
শ্রীনলিনীকান্ত গুপ্ত
শ্রীদিলীপকুমার রায়
শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী



আর্য্য পাবলিশিং হাউস
৬৩নং কলেজ ষ্ট্রীট, কলিকাতা

আর্য্য পাবলিশিং হাউস
৬৩, কলেজ ষ্ট্রীট, কলিকাতা
প্রকাশক—শ্রীরাধাকান্ত নাগ

সুন্দরের সীমানা

প্রথম সংস্করণ—শ্রাবণ, ১৩৪১
দাম বার আনা

প্রিন্টার — শ্রীগোবর্দ্ধন মণ্ডল
আলেক্‌জান্দ্রা প্রিন্টিং ওয়ার্কস্‌
২৭, কলেজ ষ্ট্রীট, কলিকাতা



সূচী

পরিশিষ্ট



সুন্দরের সীমানা

আর্ট ফর আর্টস্ সেক

দিলীপকুমার !

তরুণ অর্থাৎ "অল্প-বয়েসী" মাসিক পত্রিকা "ইঙ্গিতে" শরৎ চন্দ্রের "শেষ প্রশ্ন" সম্বন্ধে আপনার একখানি চিঠি পড়লেম। "শেষ প্রশ্ন" সম্বন্ধে দু-এক কথা লিখতে গিয়ে আপনি Art for art's sake বাদীদের উপরেও এক হাত নিয়েছেন। Art for art's sake বাদীদের ও-সম্বন্ধে একমাত্র সান্ত্বনার কথা হচ্ছে এই যে ও-চিঠিটা অন্নদাশঙ্কর ও নীরেন রায় আপনার এই বন্ধুযুগলের উপর চ'টে লেখা। নইলে হয়ত আপনি এতে এমন দু-একটি কথা লিখেছেন যা ভেবে-চিন্তে লিখলে লিখতে পারতেন না ব'লে আমার বিশ্বাস। যেমন ধরুন আপনি লিখেছেন—"আর্ট কি ? * * অর্থাৎ কিনা আর্টের কোন উদ্দেশ্য থাকতে পারে না, যেহেতু আর্ট হচ্ছে unmoral." কিন্তু

আর্ট unmoral সুতরাং তার কোন উদ্দেশ্য থাকতে পারে না এটা কি ক'রে আসে! আর্ট unmoral তার মানে morality প্রচার আর্টের উদ্দেশ্য নয়। আর্টের উদ্দেশ্য morality প্রচার করা নয় যখন বলি তখন তার মানে এ নয় যে, আর্টের উদ্দেশ্য হচ্ছে immorality প্রকাশ করা—তখন এই কথাই বলা হয় যে, আর্ট হচ্ছে moral immoral এর উর্দ্ধে। ভগবানকে যদি সবার চাইতে বড় স্রষ্টা ব'লে মানেন তবে দেখতে পাবেন যে তিনি একেবারে বিলকুল moral-immoral পাপ-পুণ্য সুখ-দুঃখ ক্রোধ-অক্রোধ সমস্ত ব্যাপারের উর্দ্ধে—তাঁর সৃষ্ট এই জগতের দিকে তাকিয়ে দেখলেই সেটা মালুম হয়। মানুষ যেখানে স্রষ্টা যেখানে আর্টিষ্ট সেখানে তাকেও তার সীমাবদ্ধ মন প্রাণ আত্মা নিয়ে যতটা সম্ভব ঐ ভগবানের ভাবে অনুপ্রাণিত হ'তে হয়। নইলে তাঁর সৃষ্টির কারখানায় পদে পদে ক্ষুদ্রতর মনোভাব দিয়ে বৃহত্তর গতি সমৃদ্ধতর স্বপ্ন বাধা প্রাপ্ত হবে। এ-কথার অর্থ এ নয় যে, যে যত বড় লম্পট যত বড় জুয়াচোর যত বড় বাটপাড় তার তত বড় আর্টিষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা। কেননা লম্পট moral immoral এর উর্দ্ধে নয়। উর্দ্ধে নয় বলেই সে লম্পট হ'তে বাধ্য হয়। লম্পট moral বলেই সে immoral হয়।

"আর্টের কোন উদ্দেশ্য থাকতে পারে না" এ-কথা যে ডাহা মিথ্যা সে-কথা আপনিও জানেন। এবং কোন Art for art's sake বাদীও ও-কথা বলবে না। আর্টের কোন একটা উদ্দেশ্য নিশ্চয়ই আছে। এবং সে-উদ্দেশ্য একটা বড়

উদ্দেশ্য। এবং এই বড় উদ্দেশ্য নিরঙ্কুশ ভাবে সফল করবার জন্যেই আর্টকে moral immoral অতিক্রম ক'রে যেতে হয়। কেননা আমরা যখন এ-প্রসঙ্গে moral immoral এর কথা বলি তখন সেই বস্তুরই কথা বলি যেটা হচ্ছে মানুষের সাংসারিক সামাজিক দৈহিক মানসিক প্রাণিক কতগুলো সংস্কার—যা নইলে মানুষের সমাজ টেঁকে না এবং তার দৈনন্দিন জীবনযাত্রা মহা অশান্তির হ'য়ে উঠবে। কিন্তু আর্ট হচ্ছে এই সঙ্কীর্ণতা থেকে ছাড়া পাওয়া, তাই ঐ সব সঙ্কীর্ণ সংস্কার আর্টের মানবার উপায় নেই। তাই প্যারিস-হেলেনকে নিয়ে মহাকাব্য গ'ড়ে ওঠে—সীতাহরণ বাল্মীকি রামায়ণ থেকে বাদ দেন না। মানুষের সামাজিক মন যখন হয়ত প্যারিস-হেলেনকে ছিঃ ছিঃ করছে বা রাবণকে ধিক্কার দিচ্ছে তখন আর্টিষ্ট বলছে—বাঃ চমৎকার situation. আর্টিষ্ট হয়ত তাঁর কলমের মুখে প্যারিস-হেলেনকে বা রাবণকে একটা মস্ত সারগর্ভ নৈতিক বক্তৃতাও শুনিয়ে দিতে পারে—কিন্তু প্যারিস-হেলেনের প্রতি তাঁর সত্যিকারের নাসিকা কুঞ্চিত করবার উপায় নেই। কেননা আর্টিষ্ট যখন আর্টিষ্ট তখন সে সামাজিক moral immoral অর্থাৎ সামাজিক মানুষের কতকগুলো বিশেষ বিশেষ সংস্কারের ঊর্দ্ধে। আর তাই সে জানে যে মেনেলাসের সঙ্গে হেলেনের যে সম্বন্ধ সেটা হচ্ছে কেবল মাত্র moral—কিন্তু প্যারিসের সঙ্গে তার যে সম্বন্ধ সেটা হচ্ছে higher moral—সমাজ অতিক্রম ক'রে একটা সত্য—যেটা সমাজের খাতায় লিপিবদ্ধ না থাকলেও সৃষ্টির পাতায় অতি উজ্জ্বল

বর্ণে আঁকা আছে। এবং আর্টিষ্টের কাজ বিধাতার সৃষ্টিকে নিয়ে যতটা, মানুষের আইন-কানুনকে নিয়ে ততটা নয়। অবশ্য এর মানে এ নয় যে, আর্টিষ্টকে পদে পদে সামাজিক মানুষের আইন-কানুনকে কাগজে-কলমে দলিত ক'রে চলতেই হবে—এর মানে হচ্ছে এই যে, যদি সে কোন সময় দলিত ক'রে চলে তবে তার জবাবদিহি করবার কিছু নেই। শুধু আমাদের বিচার্য্য হবে যে, সে বিনিময়ে আমাদের এমন কিছু দিয়েছে কিনা যার মূল্য সামাজিক মানুষের ঐ আইন-কানুন দলিত-করা জনিত ক্ষোভকে ছাপিয়ে গেছে। আসলে আর্টের একটা বড় উদ্দেশ্য আছেই। এবং এই বড় উদ্দেশ্য আছে বলেই আর্টের সমঝ্‌দার বলতে পারে এই কথা যে—রূপকার যেন উপকার করতে না ছোটেন। এ উপকারের অর্থ কি? অর্থাৎ আর্টিষ্ট যেন ম্যালেরিয়া-নিবারণী সভার সভ্য না হন কিম্বা খদ্দর-প্রচারিণী সমিতির চাঁই না হন। কিন্তু আসলে আর্টিষ্ট একটা উপকার করেনই—একটা বৃহত্তর উপকার। কিন্তু সাংসারিক মানুষের দৈনন্দিন জীবন-গন্থের অভিধানে সে উপকারের কোন অর্থ নেই। কেননা সাংসারিক মানুষের উপকারের অর্থ বহুপূর্ব্বে কমলাকান্ত আবিষ্কার ক'রে গিয়েছেন আর সেটা হচ্ছে Utility বা উদরদর্শন এবং তারই আনুষঙ্গিক আর যা কিছু।

ভাল কথা, আপনার চিঠিটা প'ড়ে আমার একটা ভারী মজার কথা মনে হয়েছে। আপনি চিঠিটা আপনার দু' বন্ধুর উপর রাগ ক'রে লিখেছেন। কিন্তু মজার কথা হচ্ছে এই যে

আর্ট ফর আর্টস্ সেক

আপনি "শেষ প্রশ্ন"কে যেমন damned করেছেন আপনার বন্ধুদ্বয়ের কেউই তা করতে পারেন নি। "শেষ প্রশ্নে"র এমনি একটা বৈশিষ্ট্য আছে যা সম্ভবতঃ বিশ্বসাহিত্যের আর কোন উপন্যাসের মধ্যে নেই। এই বৈশিষ্ট্যটা হচ্ছে এই যে এর হিরো ও হিরোইন দুজন আলাদা ব্যক্তি নয়—একজন। আর সেই একজন হচ্ছে কমল। এবং এই একাধারে হিরো-হিরোইন কমলের সম্বন্ধে যখন সবাই উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করছে—সবাই বলছে—কী মেধা—কী তীক্ষ্ণবুদ্ধি—কী বিচার-বিশ্লেষণ—কী চরিত্র—তখন আপনি ব'লে বসলেন—"কমলের বিপক্ষে তিনি (শরৎচন্দ্র) যে-সব বোকা লোকদের দাঁড় করিয়ে তাঁর বিপক্ষ মতকে অপদস্ত করিয়েছেন সেটা fair হয়নি, আর্টের দিক দিয়েও না—সত্যের দিক দিয়েও না। * * * প্রতিপক্ষকে বোকা বানিয়ে সবই প্রতিপন্ন করা যায়।" অর্থাৎ সবাই যখন গদগদ হ'য়ে ভাবছে যে কমলের চরিত্রটা হয়েছে একাধারে শ—ওয়েলস্—আইনষ্টাইন—ক্লিওপেট্রা—ঝাঁসির রাণী—ফ্লোরেন্স নাইটিইংগেল চরিত্র—মায় অর্থাৎ y compris "আনন্দমঠে"র জীবানন্দ-ভগিনী নিমাইমণি চরিত্র—তখন আপনি ব'লে বসলেন যে কমল-চরিত্র হয়েছে আসলে 'এরণ্ডোপি দ্রুমায়তে' গোছের। "শেষ প্রশ্ন" সম্বন্ধে এর চাইতে damning আর কিছু হ'তে পারে? তবে অবশ্য এ-কথা ঠিক যে এই damning আপনি করেছেন ভক্তিভরে।

সে যা হোক্, এ-ঝগড়া আপনার সঙ্গে "শেষ প্রশ্ন" নিয়ে নয়

—অর্থাৎ "শেষ প্রশ্ন" এ পত্রের প্রথম বা প্রধান জিজ্ঞাসা নয়। এ-ঝগড়া এই নিয়ে যে আপনি Art for art's sake বাদীদের উপর এই মত চাপালেন কেন যে তারা মনে করে—"কোন সৃষ্টি সত্য হয়ে উঠবে যদি সে রূপায়িত হয়ে উঠতে পারে, অথচ সে-রূপের পিছনে রূপাতীত কোন সত্যকে এড়িয়ে চলে প্রাণপণে।" এমন একটা খেলো কথা Art for art's sake বাদীদের মুখে বসিয়ে দিলেন কেন? যে unfairness কি আর্টের দিক থেকে, কি সত্যের দিক থেকে শরৎবাবু "শেষ প্রশ্নে" করেছেন ব'লে আপনি অনুযোগ করেছেন, সেই unfairnessই আপনি Art for art's sake বাদী এবং Art for everything else but art's sake বাদীদের মধ্যে তর্কে ঐ পূর্ব্বোক্ত দলের বিরুদ্ধে করলেন কেন? রূপাতীত একটা-কিছু ছাড়া কি রূপ হ'তে পারে, না টিঁকে থাকতে পারে? A thing of beauty is a joy for everই বলুন বা A thing of beauty is coy for everই বলুন—এ-দুয়ের ভিতর থেকেই যদি beautyর অতীত যা তাকে সরিয়ে নেওয়া যায় তবে তা কি তেমন joy দেবে না তেমনি coy থাকবে? এইখানে আমার মনে হয় আপনি Art for art's sake বাদীদের সম্বন্ধে মস্ত একটা অবিচার করছেন এবং সঙ্গে সঙ্গে আপনার নিজের যুক্তিতর্কও দুর্ব্বল হ'য়ে দেখা দিয়েছে।

এখন আসল কথাটা হচ্ছে এই যে সম্ভবতঃ এক গণিত শাস্ত্রের বাইরে এমন কোন বস্তু বা বিষয় নেই যার কয়েকটি

কথায় সত্যিকারের একটা সঠিক ও সম্পূর্ণ সংজ্ঞা রচনা করা যেতে পারে। আর ঠিক সেই কারণেই সেকালের বেদের ঋক্ থেকে আরম্ভ ক'রে একালের স্বরাজের ব্যাখ্যায়—টীকার উপর টীকা তস্য টীকা তস্য টীকা—ভাষ্যের উপর ভাষ্য তার ভাষ্য তার ভাষ্য—এত বক্তৃতার এমনি সুযোগ রয়েছে যে পণ্ডিতমণ্ডলীর বুদ্ধিবৃত্তির সে এক মহা ফলাহার। গণিত শাস্ত্রের বাহিরের সমস্ত জগৎটারই যখন এই অবস্থা তখন Art for art's sake ব'লে আর্টের আর কতটুকু বোঝান যেতে পারে? তবে যদি "আর্ট ফর কিছুর সেক্" বলতেই হয় তবে ঐ Art for art's sake বলাই সবার চাইতে ভদ্র ও নিরাপদ—এবং তাতে ওর একটা সমীচীন অর্থও পাওয়া যাবে। বিশ্বাস না করেন তবে Art for art's sakeএর ওই দ্বিতীয় artএর স্থানে আর যে-কোন আপনার মন-প্রাণ-কাড়া শব্দ বসিয়ে দেখতে পারেন, দেখবেন তা কতখানি হাস্যজনক হ'য়ে উঠেছে। আজ আমরা দেশের দুঃখে সবাই ব্যথিত। একদিকে আবাল বৃদ্ধবনিতাদের ম্যালেরিয়া, অন্যদিকে যুবকবৃন্দের বেকার সমস্যা, আজ বন্যা কাল ঝড় পরশু—যাক্ দেশের দুঃখের একটা লম্বা ফিরিস্তি দিয়ে আর কি হবে। যা হোক্ এত দুঃখে ব্যথিত হ'য়ে Artকেও যদি তার অংশীদার করতে চান্—এবং নবসূত্র রচনা করেন—Art for mosquito-killing's sake বা Art for flood relief-work's sake অথবা Art for free distribution of chop cutlet's sake তবে দেখবেন যে সে-সব সংজ্ঞা কি রকম হাস্যজনক ব্যাপারে

পরিণত হয়েছে। আসল কথা চারটি মাত্র শব্দে আর্ট সম্বন্ধে Art for art's sakeএর চাইতে উৎকৃষ্টতর আর কোন তত্ত্ব দেওয়া সম্ভব নয়। আপনি চেষ্টা ক'রে দেখতে পারেন, দেখবেন যে সাড়ে সাত ঘণ্টা মাথা ঘামিয়েও সফল হবেন না।

ধরা যাক্—আপনার জীবনের অপ্রয়োজনীয় (?) অংশে সঙ্গীতের একটা মস্ত স্থান আছে। হয়ত এ-কথাও সত্যি হ'তে পারে যে সঙ্গীতের জন্যে আপনার প্রাণে যতখানি দরদ আছে ততখানি আর কোন অপ্রয়োজনীয় (?) বিষয়ের জন্যেই নয়। কিন্তু ধরুন, পি, সি, রায় যদি একদিন আপনার কাছে এসে বলেন যে, পাট আর মাড়োয়ারী এই দুই বস্তু ও ব্যক্তিতে বাংলা দেশ ও বাঙ্গালী জাতির দফারফা করল সুতরাং আপনি সঙ্গীতটাকে এমন কাজে লাগান যাতে দেশে পাটের চাষ ও মাড়োয়ারীর ভুঁড়ি এক সঙ্গে কমে যায় তবে নিশ্চয় আপনার শরীর যে বেপথুমান এবং মুখপঙ্ক পরিশুষ্যতি হ'য়ে উঠবে সে-বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। তখন আপনি মনে মনে নিশ্চয়ই স্পষ্ট দেখতে পাবেন যে Music for music's sakeই হচ্ছে আসল কথা—অর্থাৎ Music যখন একটা আর্ট তখন ভাষান্তরে Art for art's sakeই হচ্ছে ও-সম্বন্ধে যুক্তিযুক্ত গ্রহণীয় তত্ত্ব। সরস্বতীর বীণার তারে বৈশ্য ধর্ম্মকে প্রচার করতে আপনার হাতও উঠবে না—প্রাণও পুলকিত হ'য়ে উঠবে না—অর্থাৎ যদি আপনি সত্যিকারের আর্টিষ্ট হন। পাট ও মাড়োয়ারীর বিরুদ্ধে যদি আপনি নেমেই যান তবে আপনাকে তখন সঙ্গীত ছেড়ে

বক্তৃতায় নামতে হবে অর্থাৎ আর্টিষ্টকে বিদায় দিয়ে পলিটিসিয়ান বা দেশহিতৈষী সাজতে হবে। কেননা আর্টিষ্ট হিসেবে পাটোয়ারী রাগিণী বা মাড়োয়ারী তাল এ-তুইই আপনার অসুখের কারণ হ'য়ে উঠতে বাধ্য।

আসলে প্রত্যেক জগতের এক-একটা ক'রে বিশিষ্ট ধর্ম্ম আছে। আর্টের জগতের একটা বিশিষ্ট ধর্ম্ম আছে—মানুষের সামাজিক জগতের, রাজনৈতিক জগতের, আধ্যাত্মিক জগতের এক-একটা বিশিষ্ট ধর্ম্ম আছে। এবং মানুষের এই সকল বিভিন্ন জগতের বিশিষ্ট ধর্ম্মগুলি যে পরস্পর পরস্পরকে খাতির ক'রে চলে এ-কথা মনে করলে ভুল হবে। আর খাতির করে না বলেই এরা পরস্পর পরস্পরকে ক্রমাগত প্রভাবান্বিত করতে চেষ্টা করছে। নিজের নিজের কোলে ঝোল টানবার চেষ্টা আর কি। তাই কখনও ধর্ম্ম সমাজকে বা সমাজ ধর্ম্মকে কিম্বা কখনও আর্ট ধর্ম্মকে বা ধর্ম্ম আর্টকে অথবা কখনও সমাজ আর্টকে বা আর্ট সমাজকে প্রভাবান্বিত করছে। এদের মধ্যে আবার সমাজ-জগতের ধর্ম্ম হচ্ছে সবার চাইতে সঙ্কীর্ণ অনড় অচল জড়ভাবাপন্ন; তাই খালি আর্টের জগৎকে কেন—আর কোন জগৎকেই মানুষের সামাজিক জগৎ অনুমোদন করে না। সামাজিক জগতের ধর্ম্মকে প্রাণপণে আঁকড়ে থাকলে নিমাই ঠাকুর বা শাক্য সিংহের শ্রীচৈতন্য বা বুদ্ধদেব হওয়া ঘটে উঠত না—চন্দ্রগুপ্ত বা শিবাজীর সাম্রাজ্য স্থাপন করা চলত না—বানর মানুষ হত না (যদি ডারউইন সাহেবের থিওরি সত্য হয়)—বা মানুষ

অতি-মানুষ হবার স্বপ্ন দেখত না। আসলে সামাজিক জগতের ধর্ম্ম হচ্ছে মানুষের Lowest co-efficient—ও-দ্বারা কেবল দৈনন্দিন জীবনযাত্রা করা চলে আর কিছু করা চলে না। মানুষের সভ্যতার উন্নতি ও বিস্তৃতি হয়েছে ঐ ধর্ম্মকে ঐ Lowest co-efficientকে নিঃশেষে অতিক্রম ক'রে—অস্বীকার ক'রে। মানুষের সামাজিক জগৎ হচ্ছে শান্তির জগৎ সোয়াস্তির জগৎ স্থিতির জগৎ। কিন্তু মানুষের প্রগতির ব্যাপারটাই হচ্ছে অশান্তির অসোয়াস্তির। এই কারণে কোন প্রকার প্রগতিতেই নির্জ্জলা সামাজিক জগতের অনুমোদন থাকতে পারে না। তাই সমাজপতিরা নতুন চিন্তার নবীন ভাবের নব বন্দোবস্তের বিরোধী, তাই প্লেটো তাঁর রিপাবলিক থেকে কবিদের বাদ দিতে চান কেননা কবিদের মতো দায়িত্বজ্ঞানহীন ব্যক্তি এ-পৃথিবীতে বোধ হয় আর নেই। বেফাঁস কথা বলবার জন্য যেন তারা সদা সর্ব্বদা উন্মত হয়ে আছে। সে যা হোক্, এই যখন মানুষের সামাজিক জগতের স্বরূপ তখন সেই সামাজিক জগৎ মানুষের আর্টের জগৎকে আধ্যাত্মিক জগৎকে নিয়ন্ত্রিত করবে, চালিত করবে, এটা তত্ত্ব হিসেবে principle হিসেবে গ্রহণ করাই যেতে পারে না। মানুষের lowest co-efficient দিয়ে মানুষের উচ্চতম সম্ভাবনার জগৎ—highest possibility শাসিত হবে এটা কারোরই আশা করা উচিত নয় এবং আশা করলেও তা সফল হবে না। এই কারণেই আর্ট ও moralityর মাঝে তর্কে আর্ট চিরকাল জয়ী হ'য়ে থাকবে অর্থাৎ সে চিরকাল আপন পথ ধরেই চলবে। যদি

জিজ্ঞেস করেন এ-পথ কোন্ পথ? তবে বলি—যে-পথই হোক্ এ-পথ সামাজিক জগতের দাসগিরির পথ নয়। শিল্পকলা কোনদিন সামাজিক জগতের বাঁদীগিরি করবে না। আর্ট সামাজিক জগতের দাসগিরি করতে পারে না, কেননা তার একটা উচ্চতর লোকের প্রেরণা একটা higher calling আছেই আছে। এই higher calling আছে বলেই আর্টকে পূর্ণ স্বাধীনতা দিতেই হবে। এই পূর্ণ স্বাধীনতা হাতে পেয়ে আর্ট যদি কোনো সময় লোমহর্ষণকর দুঃস্বপ্ন দেখেই তবুও তার এই পূর্ণ স্বাধীনতা কেড়ে নেওয়া চলবে না। কেননা এই স্বাধীনতা কেড়ে নেওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তার higher possibility—তার উচ্চতর সম্ভাবনাকেও খতম করা হবে। কিন্তু সেটা সামাজিক জগতের আরামের কথা হলেও বিধাতার জগতের আসল কথা নয়।

আসলে আমরা সবাই উৎসুক চিত্তে এই আশাই করি যে, যিনি রূপকারের প্রতিভা নিয়ে এসেছেন তিনি যেন রূপকারই হ'য়ে থাকেন। সমাজনীতি, রাজনীতি, অর্থনীতি ইত্যাদি নানা রকমের নীতি নিয়ে নাড়াচাড়া করবার জন্যে অনেক লোক পাওয়া যাবে। কেননা ও-সব ব্যাপারগুলো শিক্ষার দ্বারা আয়ত্ত করা যায়। কিন্তু জীবনে আমরা রাজনীতি সমাজনীতি অর্থনীতির চাইতে একটা অতিরিক্ত কিছু চাই বলেই রূপকারের রূপ সৃষ্টির জন্যে, তার রস পরিবেশনের জন্যে আমাদের এই উৎসুকতা। এই রূপের মধ্যে, এই রসের মধ্যে, আমরা পাই আমাদের আত্মার মুক্তি। যে-আত্মা রাজনীতি সমাজনীতি অর্থনীতি ইত্যাদি নানা

প্রত্যক্ষ নীতির দ্বারা আষ্টেপৃষ্ঠে ললাটে বাঁধা। এইখানেই হচ্ছে রূপকারের আসল উপকার। তিনি নিজের আত্মার মুক্তি—ছবি গান ও কাব্যের ভিতর দিয়ে আমাদের আত্মাতে সংক্রামিত ক'রে দেন। কিন্তু যে-মুহূর্ত্তে রূপকার সমাজনীতি, রাজনীতি, অর্থনীতি ইত্যাদির জালে সত্যি সত্যিই জড়িত হ'য়ে পড়েন সেই মুহূর্ত্ত থেকে তিনি কিছুতেই ঐ মুক্তির আস্বাদ আমাদের দিতে পারেন না। কেননা ঐ সকল জগতের ধর্ম্মই হচ্ছে সীমার ধর্ম্ম। এই সীমার মাঝে রূপ কঠিন হ'য়ে ওঠে, রস কটু হ'য়ে যায়। তাই রাজনৈতিক খদ্দর সম্বন্ধে যত ভাল কবিতাই লেখা হোক্ না কেন তা আমাদের এই মাটির রাজ্যের আশে পাশেই ঘুরে বেড়াবে কিন্তু যে-মুহূর্ত্তে পড়ি

'মাঘের বুকে সকৌতুকে কে আজি এলে, তাহা
বুঝিতে পার তুমি
শোনোনি কানে, হঠাৎ গানে কহিল "আহা আহা"
সকল বন-ভূমি'

সেই মুহূর্ত্তে অনুভব হয় যেন দৈনন্দিন জীবনের বেড়াজাল থেকে আমাদের মুক্তি হল একটা সূক্ষ্ম রসলোকে, একটা দীপ্ত রূপলোকে একটা সহজ আনন্দের মধ্য দিয়ে,—যে মন প্রাণ সাংসারিক বিষয়ের সহস্র বিষে বিষিয়ে উঠেছিল সেই মন প্রাণ যেন মুহূর্ত্তে একটা অমৃতের স্পর্শ পায়—রসপুলক চিত্ত যেন সূর্য্যমুখীর মতো নিমেষে উর্দ্ধমুখী হ'য়ে ওঠে—একটা কি-যেন অস্পষ্ট অনির্দ্দেশ্য অভীপ্সার আকাঙ্ক্ষায়। পায়স পরমান্ন বা পোলাও কালিয়া

অথবা চপ কাট্‌লেট্ যত মুখরোচকই হোক্ না কেন কারো যদি রন্ধনগৃহের অঙ্গসজ্জা নিয়ে শয়ন-মন্দিরে উদয় হন তবে সেটা একটা বড় লাভ হল ব'লে কান্ত মনে করবেন না—তা তিনি যত বড় পেটুকই হন না কেন। নারী ত কতই আছে কিন্তু প্রেয়সী হচ্ছেন তিনি—যিনি আমাদের মনকে দেহাতীত করতে পারেন। নারী কামিনী অঙ্গনা রমণী এঁরা হচ্ছেন সামাজিক, কিন্তু প্রেয়সী হচ্ছেন আর্টের। আর্ট হচ্ছে এই প্রেয়সীর মতো, তাকে দিয়ে রন্ধনশালার কাজ করিয়ে নিতে পারেন বটে কিন্তু তাঁর শ্রেষ্ঠ রূপ হচ্ছে যেখানে তিনি কেবল রসবস্তু। কেননা, এইখানেই প্রেয়সীই বলুন আর আর্টই বলুন আমাদের দেহাত্মিকা বুদ্ধি থেকে মুক্তি দেয়।

ওই দেখুন কেমন কায়দা ক'রে এই মর-পৃথিবীর প্রেয়সী-বৃন্দকে এবং শিল্প-জগতের অমৃত-ছন্দকে এক কোঠায় এনে ফেলেছি। এখন এমন সব চিন্তা আমার মাথার মধ্যে খেলছে—যা ভাষায় অনুবাদ করলে এমনি ভাব প্রকাশ পাবে যা আপনাকে বোঝাতে চাইবে যে এমন-একটা স্থান আছে যেখানে কেবল প্রেয়সী ও আর্টই নয়, প্রেয়সী আর্ট ও আধ্যাত্মিকতা এ তিন ব্যাপারই এক হ'য়ে গিয়েছে—যেখানে ওই তিন ব্যাপারেই সত্য হ'য়ে উঠতে পারে এই প্রার্থনা—

অসতো মা সদ্গময়
তমসো মা জ্যোতির্গময়
মৃত্যোর্মামৃতং গময়—

অর্থাৎ যেখানে চণ্ডীদাস ও তানসেন এবং শ্রীরামকৃষ্ণ একেবারে নিকট আত্মীয় হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু ভয় হয় পাছে ঐ বক্তৃতা শুনে আপনি আপনার সুনাসা উচ্চে তুলে hyperbolic nonsense বা বীরবলী রসিকতা ব'লে তা উড়িয়ে দেন। কাজেই সে-বক্তৃতা না দিয়ে এইখানেই আমার এ-চিঠি শেষ করলেম।

হ্যাঁ—ভাল কথা—আপনি আপনার চিঠিটায় আলডুস্ হাক্সলির একখানা উপন্যাস থেকে কিছু উদ্ধার ক'রে দিয়েছেন। কোন ঔপন্যাসিকের কোন উপন্যাসের পাত্র বা পাত্রীর মুখের কথাকে সেই ঔপন্যাসিকের অনেক ভাবনা চিন্তার পর ওজন করা মত বলে গ্রহণ করবার মধ্যে বিপদ আছে। কিন্তু সে যা হোক্ ঐ উদ্ধৃত কথাগুলো যদি সত্যি সত্যিই আলডুস্ হাক্সলির মত হয় তবুও ও-কথাগুলোকে আপনি বেদবাক্য ব'লে গ্রহণ করলেন কেন তা বুঝতে পারলেম না। কেননা ওর মধ্যে এমন সব কথা আছে যা সত্যি নয় ব'লে এক নজরেই ধরা পড়ে। যেমন ধরুন—"Life comes out of life." এ-কথা সত্যি নয়—কেননা Life comes out of something which is beyond life. এবং ঠিক এই কারণেই মাছের তেলে মাছ ভাজা গেলেও Life দিয়ে Life-এর রহস্য ভেদ করা যায় না। Lifeএর রহস্য ভেদ করতে হলে একটা উচ্চতর লোকে পৌছান দরকার। এই উচ্চতর লোকে না পৌছান পর্য্যন্ত আর্টেরও জন্ম হয় না—কেননা এই উচ্চতর

লোকে না পৌছান পর্য্যন্ত জ্ঞানলাভ হয় না। তাই Lifeএর মধ্যে যারা আছে—ডুবে আছে, মশগুল হ'য়ে আছে, Passionately interested (আল্ডুস্ হাক্সলির কথা) হ'য়ে আছে তারা আর্টের সৃষ্টি করে না, আর্টের সৃষ্টি করে তারাই যারা ভাবুক যারা নিরাসক্ত যারা মুক্ত ও অবন্ধন। ধরুন যিনি ভীষণ ভাবে প্রেমে পড়েছেন এবং সেই প্রেমের প্রবাহে এমনি ভাবে হাবুডুবু খাচ্ছেন যে তাঁর মাথা কান সব তলিয়ে গেছে, সেই অবস্থায় যদি তিনি প্রেমের কবিতা লিখতে বসেন তবে তাঁর হাত থেকে এমনি বস্তু বেরুবে যা হয়ত নিভৃতে কুঞ্জবনে প্রেয়সীর কানে কানে বলা যেতে পারে কিন্তু প্রকাশ্যে পাড়াপড়সীর বৈঠকখানায় আবৃত্তি করা চলে না—অর্থাৎ তা ব্যক্তি-বিশেষের কাছে মিঠে লাগলেও, তা কাব্য হয়ে উঠবে না। তাঁর হাত থেকে উঁচু দরের প্রেমের কবিতা বের হবার সম্ভাবনা তখনই হবে যখন তিনি ওর ঊর্দ্ধে উঠেছেন—ওর জ্ঞানকে সজ্ঞানতা দ্বারা আপনার আয়ত্তে এনেছেন —অর্থাৎ ও-সম্বন্ধে প্রকৃত জ্ঞানের অধিকারী হয়েছেন। এই শরৎবাবুর কথাই ধরুন। তিনি বাঙালী সমাজের অনেক দুঃখ অন্যায় অত্যাচার অবিচারের চিত্র এঁকেছেন। এবং এই চিত্র যে উৎকৃষ্ট আর্টের পর্য্যায়ে গিয়ে মুক্তি পেয়েছে তার কারণ শরৎবাবুর মন ও প্রাণ সামাজিক ওই দুঃখের পসরাকে সত্যি সত্যিই অতিক্রম ক'রে একটা মুক্ত অনাসক্ত জগতে উঠে গেছে। তার ফলেই পল্লীসমাজ বা দেনাপাওনা বা বিরাজবৌ এমন অকৃত্রিম রসের সামগ্রী হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু তা যদি

না হ'ত—বাঙালী-সমাজের ঐ দুঃখ কষ্ট অত্যাচার অবিচারের দুঃখবোধ দ্বারাই যদি শরৎবাবুর অন্তর পূর্ণ হ'য়ে থাক্‌ত—যদি ঐ সব দুঃখ কষ্টের কথা ভেবে ভেবে তাঁর রাতে ঘুম না হ'ত এবং প্রাতে চায়ের পেয়ালা অশ্রুধারায় ভ'রে উঠত তবে আমরা তাঁকে হয়ত গোলদীঘিতে দাঁড়িয়ে গলা ফাটিয়ে বক্তৃতা দিতে দেখতে পেতাম—কিন্তু তাঁর কাছ থেকে এমন রসের অবদান আমরা পেতাম না—অর্থাৎ এমন কি তিনি বই লিখলেও সে-অবদান এমন রসমূর্ত্তি হ'য়ে দেখা দিত না। আসলে প্রত্যেক আর্টিষ্টের মাঝে একটি স্বতসিদ্ধ মুক্ত আত্মা আছে যা সব কিছুরই ঊর্দ্ধে—যা অনাসক্ত অচঞ্চল ও অনঘ। আর এই কারণেই he has no axe to grind. আর সেই জন্যই আলডুস্ হাক্সলির বা তার উপন্যাসের পাত্রের মুখের ঐ যে কথা Nobody can seriously be as much interested in napkins, apples and bottles as in his lover's face, or the resurrection, or the destiny of man...এ-কথা সত্য নয়। কেননা, আর্টিষ্ট তা পারে। আর্টিষ্টের কাছে lover's face ও apple সমান পদ্ধতিতে রসবস্তু হ'য়ে উঠতে পারে—কেননা মুক্ত অনাসক্ত আর্টিষ্টের আত্মা জানে যে ও দুয়ের মধ্যেই আনন্দের সংবাদ আছে। আর্টিষ্ট যদি কেবল প্রেমিক হত তবে ও-দুয়ের প্রথমটিতে এবং কেবল পেটুক হলে ওর দ্বিতীয়টিতে seriously interested হ'ত সন্দেহ নেই কিন্তু সে ও-দুয়েরই ঊর্দ্ধে ব'লে ও-দুয়ের গোপন আনন্দ-রহস্য তার কাছে মূর্ত্ত হ'য়ে ওঠার বাধা

থাকে না। আর্টিষ্ট হাতের একই তুলি দিয়ে রাজপ্রাসাদ ও কুঁড়েঘর আঁকে—ডেস্‌ডেমোনা ও ইয়াগোকে রচনা করে—নীলোৎপল ও ঘাসের ফুলের আনন্দরূপ ফোটায়। কেননা আর্টিষ্ট হচ্ছে আসলে সত্যিকারের ব্রহ্মদর্শীর নিকট না হলেও দূর আত্মীয়। ইতি—

শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

আটাৎ পরতরং নহি ?

শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী সুহৃদ্বরেষু—

আপনার সঙ্গে যে আমার বহু স্থলেই মিল রয়েছে এ-কথা আমরা উভয়েই জানি—তথা, মানি। যেমন ;

(১) শুধু উপকার করবার প্রবল আকাঙ্ক্ষাকে সম্বল ক'রে শিল্পবনের মালাকার হওয়া তো যায়ই না, দৌবারিকও হওয়া অসম্ভব।

(২) জীবনের আসক্তি-বেষ্টনী থেকে খানিকটা ঊর্দ্ধতর অন্তরীক্ষে না উঠতে পারলে জীবনচক্রবালকে তার উদার পরিপ্রেক্ষিতে বা পটভূমিকায় দেখা যায় না।

(৩) কলালক্ষ্মীর উত্তান-নয়ন জীবনের চরণমূলেই সংলগ্ন থাকতে পারে না—যাকে আপনি বলেছেন জীবনের বা মরালিটির "বাঁদীগিরি করা।"

ইত্যাদি…ইত্যাদি…ইত্যাদি।

আপনার সঙ্গে এ-সব মিল আমার আজকেরও নয় অনেক দিনের—সেজন্য আপনার সবুজপত্রে নানান্ শ্যামায়িত বাণী ও উদ্দীপ্ত অভীপ্সায়ই আমি মনেপ্রাণে সাড়া দিতাম। সিনিক

আলডুস হয়তো এ-সাড়া-দেবার কারণ নির্দ্দেশ করবেন এই কথা ব'লে যে :

"To observations that ourselves we make
We grow more partial—for the observer's sake."

কিন্তু তা বলুন, আলডুসের আমি একজন সত্যিকার ভক্ত হ'লেও, তাঁর সব মন্তব্যই-যে মেনে নিতে হবে এমন কোনো কথা তো নেই। অতএব সাফাই রেখে এবার আপনাতে আমাতে যেখানে মতভেদ সত্যিই রয়েছে—সেই প্রসঙ্গের অবতারণা করি —নারায়ণং নমস্কৃত্য। কেবল তার আগে আপনাকে ধন্যবাদ দিয়ে রাখি আপনার চিঠিখানি আমাকে লেখার দরুণ : কারণ আর্ট-ফর-আর্টস্-সেকের কোন্ দৃষ্টিভঙ্গী (outlook) ও অনুভব-ভঙ্গিকে আমি "ইঙ্গিতে"র পত্রে আক্রমণ করতে চেয়েছিলাম সেটা একটু বিশদ ক'রে পাঠক-সাধারণের কাছে নিবেদন করবার সুযোগ পেলাম এর ফলে।

কিন্তু আপনার আমার মধ্যে আর্ট-ফর-আর্টস্-সেক তর্কে সীরিয়াস মতভেদ্ থাকলেও এক্ষেত্রেও একটা সমতুল্য সীরিয়াস মতৈক্যও-যে রয়েচে সেটা আমার "বুদ্ধদেব ও বাস্তবতা" শীর্ষক নিবন্ধে দেখতে পাবেন "পুষ্পপাত্রে"। সে-মিলটি এই যে : "আর্টের সবচেয়ে বড় কথা হচ্ছে ফুটে-ওঠা, যা বলতে চাই তাকে বলবার মতন ক'রে বলতে পারা—এমন ঢঙে বলতে পারা যাতে ক'রে বক্তব্য বিষয়টি কানের দেউড়ি দিয়ে সরাসর মরমের অন্দর মহলে প্রবেশ ক'রে তবে ক্ষান্ত হবে;—শুধু শ্যাম নামের দোহাই

দিলে আর যারই চলুক্ না কেন তার চলবে না। তার চাই সেই শ্যামেরই ঝঙ্কৃত ঐশ্বর্য্যকে শব্দবিভূতির মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তোলা। সে বলবে না "হরের্নাম হরের্নাম হরের্নামৈব কেবলম্।" সে বলবে :

"নন্দ নন্দন চন্দ চন্দন গন্ধ-নিন্দিত অঙ্গ
জলদ সুন্দর কম্বু কন্দর নিন্দি' সিন্ধুর ভঙ্গ।" *

ধ্বনির, মন্ত্রের সত্য-যে তার চাইই। কেন?—এইজন্যে যে, ইন্দ্রিয়াতীতেরও চিরন্তন প্রেমপ্রবণতা—ইন্দ্রিয়ের রন্ধ্রে রন্ধ্রে আবেশে অর্চ্চনায় গন্ধে ধূপে ছন্দে গানে তালে সুরে আপনাকে বিলিয়ে দিতে মিলিয়ে দিতে ধরা দিতে। অতীন্দ্রিয়ের পরমতম অমৃতধারা ইন্দ্রিয়ের অনায়ত্ত হ'লেও ইন্দ্রিয়ের আরতিপাত্রে যতটা পূজার দীপালি-উৎসব উৎসারিত হ'য়ে উঠতে পারে ততটা শিহরণ তার প্রাপ্য—যাতে প্রতি রোমকূপ কলালক্ষ্মীকে উদ্দেশ ক'রে অঙ্গীকার করতে পারে :

"বিনিশ্চেতুং শক্যো ন সুখমিতি বা দুঃখমিতি বা
প্রমোহো নিদ্রা বা কিমু বিষবিসর্পঃ কিমু মদঃ।
তব স্পর্শে পরিমূঢ়েন্দ্রিয়গণা
বিকারশ্চৈতন্যং ভ্রময়তি সমুন্মীলয়তি চ॥" †

* বৈষ্ণব-কবি গোবিন্দদাস

† উত্তর রামচরিতে…(ভবভূতি)…সীতার উদ্দেশে রামের উক্তি।

বুঝিতে নাহি পারি—সুখ বা দুখ বাজে পরাণে মোর :
মোহ বা তন্দ্রা লো ! বিষ বা মদিরার ধারা অঘোর !
পরশে তব জাগে বিভল ইন্দ্রিয়ে আবেশ-সুর !
চেতনা শিহরিয়া অমনি মূরছিত···সুধা মধুর !

কিন্তু মুস্কিল কি জানেন ? মুস্কিল এই যে, আর্ট ফুটে-ওঠাটা খুবই বড় কথা হ'লেও একমাত্র কথা কখনই নয়। ইন্দ্রিয়কে বিহ্বল করতে চাওয়া, রসাবেশে আপ্লুত করতে চাওয়া, কলালক্ষ্মীর একটা আদিম এষণা বটে, কিন্তু রস বা আবেশেরও ক্রমমূল্য ক্রমবিকাশ ক্রমপরিণতি আছে, প্রেরণার আছে স্তরভেদ। সুতরাং কাকে ইন্দ্রিয়ের গোচর করা হচ্ছে সেটা আর্টের তরফ থেকেও অবান্তর কথা হ'তে পারে না। কিন্তু আর্ট-ফর-আর্টস্-সেকিষ্টরা বলছেন : এটা প্রায় অবান্তরেরই কাছাকাছি। তাঁরা বলছেন যে, কাকে প্রকাশ করছি বা কী প্রকাশ করছি কিছু আসে যায় না—কেমন ক'রে প্রকাশ করছি সেই নিয়েই কথা। বাকি সব গৌণ—অপ্রাসঙ্গিক। আপনিও এই কথাই বলছেন দেখছি যখন ডমরু-নির্ঘোষে ঘোষণা করেছেন যে, আলডুস হাক্সলির ও-কথাটা সত্য নয় যে : "Nobody can seriously be as much interested in napkins, apples and bottles as in his lover's face, or the resurrection, or the destiny of man." আপনার যুক্তি এই যে, যেহেতু শিল্পী নিজে মানবের ভবিষ্যৎ তথা আপেল "দুয়েরই ঊর্দ্ধে সেহেতু ও-দুয়ের গোপন আনন্দ-রহস্য তার কাছে মূর্ত্ত হ'য়ে

ওঠার বাধা থাকে না। আর্টিষ্ট হাতের একই তুলি দিয়ে রাজপ্রাসাদ ও কুঁড়েঘর আঁকে"......ইত্যাদি...ইত্যাদি। অর্থাৎ কিনা: যেহেতু আর্টিষ্ট হচ্ছেন জীবনের মাটি হ'তে উন্মূলিত এক 'ঝোঝুল্যমান' কুসুমোপম রত্নবিশেষ—nondescript connoisseur সেহেতু তাঁর কাছে মুড়ি-মিছরির একদর হ'তে বাধা নেই।

এ-কথা আপনার মুখে শুনে একটু বিস্মিত না হয়েই পারিনি সলজ্জে স্বীকার করছি। কেননা, আপনাকে নিছক আর্টিষ্ট ভেবে আপনার গুণমূল্য নির্দ্ধারণ করবার প্রবৃত্তি আমার কোনদিনই হয়নি। এ-কথাটা একটু বিশদ ক'রে বলি।

ধর্ম্মের, মানে লৌকিক ধর্ম্মের, সিংহাসনচ্যুতির পরে দুটি সাধনা রাতারাতি সে-শূন্য ময়ূর-সিংহাসনে বসবার পণ নিয়েছিল: সায়েন্স ও আর্ট। ফলে এ-দুই সাধনাক্ষেত্রের ক্ষেত্রজ্ঞকে মানুষ প্রথমটায় অবতার, ঋষি, স্বয়ম্ভূ, বিশ্বকর্ম্মা প্রভৃতি নানান্ গদগদ আখ্যায় অভিহিত ক'রে পুষ্পমাল্যে অর্চ্চিত করতে চেয়েছিল। এ-মাতামাতির অসারতা সব প্রথম ধ'রে ফেলেন শ্যেনদৃষ্টি গভীর-হৃদয় টল্‌ষ্টয়। কিন্তু যেমন প্রতি অত্যুক্তির বাড়াবাড়ির ফলে নিন্দোক্তিরও বাড়াবাড়ি হয়—প্রতিক্রিয়ার নৈসর্গিক ধর্ম্মবশে, তেমনি টল্‌ষ্টয়েরও আর্টের আদ্যশ্রাদ্ধের বেলায়ও হয়েছিল। তাঁর What is Art নামক জগদ্বিখ্যাত বইখানির অনেক সারগর্ভ কথাও তাই তাঁর আর্টের অন্ত্যেষ্টি-সৎকারের উৎসাহের দরুণ ধার হারিয়ে ফেলেছিল। কিন্তু টল্‌ষ্টয়ের এ-আতিশয্য বাদ দিলে দেখা যাবে যে, তিনি অনেক অত্যুক্তি করেছিলেন এ-কথাও যেমন

সত্য—অনেক অকাট্য সাফ্ সাফ্ কথা বলেছিলেন এ-কথাও তেমনই সত্য। তাই তাঁর আর্টকে গঙ্গাযাত্রা করানোর চেষ্টায় কেউ সায় না দিলেও আর্টিষ্টদের আত্মম্ভরিতা ও একদেশদর্শিতাকে বে-আব্রু ক'রে তিনি-যে সত্যসন্ধানীদের প্রভূত উপকারসাধন ক'রে গেছেন এ-কথা আজকাল প্রায় সর্ব্বজন-স্বীকৃত। তাঁর তীক্ষ্ণ বিদ্রূপশায়কের একটি প্রধান শায়ক কী ছিল নিশ্চয়ই জানেন?—এই, যে, আর্টিষ্টরা যখন ঘোষণা করেন যে, তাঁরা জীবন-বিচ্ছিন্ন এক আকাশ-কিরীটি সম্প্রদায় তখন তাঁদের স্মরণ করিয়ে দেওয়া ভালো যে, তাঁরা মোটেই চতুর্ভুজ নন্—মহাশ্বেতার অতিমানব সুয়োরাজাও নন্ তাঁরা মানুষই, কেবল সাধারণ মানুষের চেয়ে কিছু বেশি তোড়জোড় নিয়ে জন্মেছেন এই মাত্র। সুতরাং শিল্পীকে গুরু, ঋষি, জননেতা, দেবতা, প্রভৃতি বললে শুধু একটু মুচকে হাসাই সবচেয়ে বুদ্ধিমানের কাজ। আর্টিষ্ট সম্পর্কে সত্যস্বীকারীরা সকৃতজ্ঞে শুধু এইটুকুমাত্র বলতে পারেন যে: "An artist is a man equipped with better tools than those of common men. Sometimes, too, with a divining rod by whose aid he discovers, in the dark chaotic mass, veins of hitherto unsuspected treasure—new meanings and values." * সত্য কথা। আপনি জানেন "যোগ বনাম আর্ট"

* "Texts and Pretexts"...........Aldous Huxley.

তর্কে সেদিন "শ্রীমা" আর্ট ও আর্টিষ্ট সম্বন্ধে এই রকম বাষ্প-বিলাসকে ঠেশ দিয়ে আমাকে কেমন স্মিতহাস্যে বলেছিলেন :

"Les gens sont dans l' habitude de s'écrier : "Oh, c'est un artiste !" Comme si un artiste n'était pas un homme parmi les autres, mais un être extraordinaire appartenant à une classe à part, et que son art aussi était quelque chose d'extraordinaire et de spécial, qu' il ne faut pas confondre avec les autres choses du monde. La maxime : "L'art pour l'art", essaye, par son emphase, de faire passer cette faute d'appréciation pour une vérité. C'est une erreur semblable qui fait mettre, au beau milieu d'un salon, un tableau encadré qui n'a rien à faire ni avec le mobilier ni avec les murs environnants, mais qui est placé là seulement parce que c'est un objet d'art." *

অর্থাৎ "লোককে প্রায়ই তারস্বরে বলতে শুনি : "অমুক ! আহা—উনি-যে একজন শিল্পী ! যেন শিল্পী আর পাঁচজন মানুষের মতনই একটি মানুষ বই আর কিছু, যেন তিনি একটা স্বতন্ত্র

* ENTRETIENS AVEC LA MERE (=শ্রীমার সহিত কথোপকথন) ১৭২ পৃষ্ঠা। এই বইটির ইংরাজী ও ফরাসী সংস্করণ ছাপানো হয়েছে—যদিও বিক্রয়ার্থ নয়। মা যা যা বলতেন লিখে রাখা হ'ত ও পরে মা সংশোধন ক'রে দিলে পুস্তকাকারে প্রকাশ করা হয়।

শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত অদ্ভুত কিছু, যেন তাঁর শিল্পকলাও হচ্ছে একটা অমানুষিক বা উদ্ভট একটা কিছু—যাকে জগতের অন্য কিছুর সঙ্গে কাঁধ মিলিয়ে চলতে বলার কথা ভাবাও পাপ। 'শিল্প শিল্পেরই জন্য'—এই-যে নীতি সে করে কি : এই যথাযথ মূল্য-নির্দ্ধারণের অক্ষমতার উপরই প্রাণপণে জোর দিয়ে তাকে সত্য ব'লে চালাতে চেষ্টা পায়। ঠিক্ এই ধরণেরই ভুল মানুষ করে যখন সে কোনো সজ্জিত কক্ষে—কোথাও কিছু নেই—দেয় এক ছবি ঝুলিয়ে—তা সে-ছবির সঙ্গে ঘরের আস্‌বাবপত্রের বা আশপাশের বেষ্টনীর কোনো গোত্রসম্বন্ধ থাকুক্ বা না-ই থাকুক্।" ঠিক্ কথা। এই ভুল আজকের দিনে আমরা বিশেষ ক'রেই করি অতিলালিত এস্থেটিস্‌মের ভাব-ঢুলু-ঢুলু জল্পনায় যার মটো হচ্ছে : to die of a rose in aromatic pain. এই নীতিটি প্রকারান্তরে বলে যে আর্ট জীবন থেকে একেবারে পৃথক্—মৃণালহীন শতদল—কাজেই জীবনের কোনও মূল্যভেদ—scale of values—আর্টের ক্ষেত্রে মেকি টাকার মতনই অচল। "মা" এই কথাই আপত্তি ক'রে বলেছেন : "L'art véritable est un tout et un ensemble ; il est un et d'une seule tenue avce la vie." অর্থাৎ "আর্ট হচ্ছে একটি পূর্ণ অখণ্ড বস্তু—জীবনের সঙ্গে যার অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ।" প্রাচীন ভারতের যে-সব সুন্দর দৃষ্টান্ত তিনি দিয়েছেন, কেবল বাহুল্যভয়েই সে-সব উদ্ধৃত করতে পারলাম না। কিন্তু সে-সবের মূল প্রতিপাদ্য একই : যে, আর্টেও জীবনের বড়-ছোটর মূল্যের ছোঁয়াচ লাগতে বাধ্য এবং

আর্ট জীবনের অগণ্য শাখার অন্যতম শাখা মাত্র। অবশ্য এ-কথা বলছি না যে, আর্ট "বাস্তব" জীবনের হুবহু প্রতিচ্ছবি বা নকল, কিন্তু এ-কথা নিশ্চয়ই বলছি যে, জীবনকে তার উদারতম পটভূমিকায় দেখলে আর্টকে জীবনেরই অগণ্য আত্মপ্রকাশ-আকৃতির একটিমাত্র বলেই নির্দ্দেশ করা চলে। সুতরাং আর্টকে জীবনের নানা মহৎ উদ্দেশ্য, স্পন্দমান মন্ত্র, নীলাভ স্বপ্নের বাহন মাত্র হিসেবে গণ্য করলে তাকে ঠিক পরিপ্রেক্ষিতেই দেখা হবে বৈ কি,—যেহেতু জীবন থেকেই ফুটে ওঠে আর্ট, যেমন মাটি থেকে ফুল। এস্থীটরা এ-কথা মানেন না, বলেন: "তা কেমন ক'রে—যখন জীবনের নানান্ অবান্তর অসুন্দর গ্লানিকর উপাদানই আর্টের উৎসব-সভায় অপাংক্তেয়?" মানি যে, জীবনের নানান্ অবান্তর অসুন্দর গ্লানিকেই আর্ট পরিহার ক'রে চলে। কিন্তু তাতে কি প্রমাণ হয় যে, আর্ট জীবনের সুন্দর প্রকাশগুলির অন্যতম নয়, বা জীবনের নানা ব্যোম-অভীপ্সার সঙ্গে তার যোগ থাকতেই পারে না? ফুলও তো এড়িয়ে চলে মাটির নানা রকম ব্যাধিকে, কীট পতঙ্গের নানা রকম উৎপাতকে। কিন্তু তবু ফুলের সঙ্গে মাটির যোগ নাড়ীরই যোগ—কেননা মাটির ঊর্দ্ধ-স্বপ্নেই ফুলের মুঞ্জরণ। তেমনি জীবনের রোমে রোমেই আর্টের জন্ম বিবাহ ও মৃত্যুর ইতিহাস স্বর্ণাক্ষরে চির-উৎকীর্ণ। সুতরাং জীবনের উঁচু-নিচু ভাল-মন্দ সুশ্রী-কুশ্রী প্রভৃতি পার্থক্যকে আর্ট সম্পূর্ণ পাশ কাটিয়ে যেতেই পারে না। জীবনের ভালো-মন্দের প্রভাব-যে আর্টের পরতে পরতে গাঁথা। এইজন্যেই আলডুস বলেছেন:—

আর্টাৎ পরতরং নহি ?

"That's the stupidity of all this chatter about art for art's sake and the aesthetic emotions and purely formal values and all that. It's only the formal relations that matter ; one subject is just as good as another—that's the theory. You have only got to look at the pictures of the people who put it into practice to see that it won't do........." * "Won't do" বটেই তো। অথচ আর্ট-ফর-আর্টস্-সেকিষ্টরা গম্ভীরভাবে ব'লে থাকেন—যদিও এ-কথা শুনে হাস্যসংবরণ করা একটু কঠিন—যে, গাধার চমৎকার ছবি ও মাদোনার চমৎকার ছবি রসিকের চোখে তুল্যমূল্য হতে বাধ্য—যদি কেবল ওদের অঙ্কন সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর হয়। এ-কথা-যে বালসুলভ তা একটু ভেবে দেখলেই বোঝা যায়। সংসারে সব কিছুর মতন রসেরও গুণভেদ আছে, থাকতে বাধ্য। "বুদ্ধদেব ও বাস্তবতা" প্রবন্ধে এ-কথাটি আমি বিশদ ক'রেই বলেছি, তাই সে-সবের পুনরুক্তি করতে চাই না। কেবল এইটুকু ব'লেই ক্ষান্ত হব যে, গাধার সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর প্রতিকৃতিতে রসিক মন আনন্দের উপাদান সঞ্চয় করলেও রাফাএলের সিস্টিন মাদোনা, মাইকেল এঞ্জেলোর ডেভিড বা

* "Antic Hay"...প্রসঙ্গতঃ ব'লে রাখি, এটা আলডুসের এই উপন্যাসের নায়কটির মতবাদ মাত্র নয়—আলডুসের পনেরখানি বই আমি পড়েছি ও নানা-স্থলেই—প্রবন্ধেও—আলডুস তাঁর এই মতটিকে বারবার প্রচার করেছেন।

নন্দলালের শিবপার্ব্বতীর সমতুল্য আনন্দ দিতে পারবে এমন দেবত্ব গাধার মধ্যে অন্ততঃ আজও স্ফুরণলাভ করেনি। বিষয়ের মধ্যে অন্তর্নিহিত এমন বেসুরো উপাদান নিত্যই থাকে যাতে ক'রে তা গানের এলাকায় আসতে পারে না। এ-কথা অস্বীকার করা হবে গোঁয়ার্ত্তুমি। লিখুন দেখি কেউ ডিষ্ট্রীক্টবোর্ডের রেজলুশন বা জলের পাম্প বা ধাপার ড্রেন নিয়ে মর্ম্মস্পর্শী কবিতা। কাজেই দুটি বিষয়-বস্তু কেবল যদি সমান সুন্দর ভাবে ফুটে উঠে থাকে তা'হলেই তাদের সৃষ্টিমূল্য সমান হবেই হবে এমন বিধান দেওয়া চলে না—বিষয়বস্তুর স্বকীয় মূল্যকেও গণনার মধ্যে আনতে হবে। এ-কথার সদর্থ এই যে দুটি ছবি সমান সুন্দর আঁকা হ'লেও মহত্তর বিষয়বস্তু মহত্তর প্রেরণা দেবে, শুভ্রতর আনন্দ দেবে, স্থায়িতর পাথেয় দেবে। আপনার ও একটা কথাই নয় যে, "আর্টিষ্টের কাছে হৃদয়ানন্দদায়িনীর মুখ ও আপেলের লালিমা সমান রসবস্তু হ'য়ে উঠতে পারে।"* পারত হয়ত, যদি

* এ-বিষয়ে শ্রীঅরবিন্দ আমাকে যা লিখেছেন, সব্যঙ্গে, কে না মানবে ?—আর্ট-ফর-আর্ট-সেকিষ্টদের সম্বন্ধে :—"এঁরা বলছেন যে, যদি দুটো বিষয় সমান শিল্প-নৈপুণ্যের সাথে আঁকা হয় তা'হলে রস হবে তুল্যমূল্য ; অর্থাৎ কি না, বিছানার চাদর বা আরশোলার ছবি যদি চমৎকার ক'রে আঁকা হয় তবে সুষমা-মহিমা-মণ্ডিত দেবতার ছবির মতনই রস দেবে। আধুনিক থিওরি আরও বেশি দূর যায় : বলে কুৎসিত জিনিষ এঁকে ফোটানোই হ'ল রিয়াল আর্ট—(যথার্থ শিল্প)—সুন্দরকে বা সুষমাকে আঁকা—ও হ'ল démodé—সেকেলে।

আর্টিষ্ট জীবন থেকে নিজেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন ক'রে একটা নিরালম্ব লম্বোদর বায়ুভুক্ গোছের উদ্ভট জীব হ'তে পারত। এটা সে কোনো দিন পারেও নি—কোনো দিন পারবেও না—যদিও তার সহজাত আত্মাদর ও অহমিকাবশে বারবার সে নিজেকে এই ভাবেই দেখতে চেয়েছে। কিন্তু চাইলে হবে কি, আর্টিষ্ট যতই হাঁকডাক করুন না কেন, তিনি মানুষই তো—জীবনের রক্ত তাঁরও তো কল্পনার রসসম্ভার জোগায়। কাজেই কেমন ক'রে সুচিত্রিত আপেল বা লাউ-কুমড়োর চচ্চড়ি সম্বন্ধে কবিতা তাঁকে সে-আনন্দ দেবে যে-আনন্দ তাঁকে দিল লোকললামভূতা ভিনাস ডি মিলো বা "স্বর্গের উদয়াচলে মূর্ত্তিমতী উষসী উর্ব্বশী"? কাজেই বুঝতে পারছেন আমার "ইঙ্গিতে"র প্রবন্ধটি মোটেই কারুর উপর চ'টে লেখা নয়—ও-কথা আমার খুব ভেবেচিন্তেই লেখা। তাছাড়া আমার নিশানা কোনো ব্যক্তিও নন্, আমার লক্ষ্য ছিল আত্মম্ভরী আর্ট ও একদেশদর্শী এস্থেটিসিস্‌ম্—নীরেন্দ্রনাথ বা অন্নদাশঙ্কর ছিলেন এক্ষেত্রে উপলক্ষ্য মাত্র। আমি শুধু সজোরে বলতে চেয়েছিলাম

কিন্তু তবু আমি দেবতার ছবিকেই বেশি ভালোবাসি ছারপোকার ছবির চেয়ে, আমার মনে হয় দেবতার ছবিতে ছারপোকার ছবির চেয়ে বেশি রস আছে।" তাঁর এই ছারপোকা-দেবতা-সাম্যবাদের প্রতি ব্যঙ্গ লক্ষ্য করবেন—কারণ এই হ'ল আমারও কথা : যে বিষয়-বস্তুর গৌরব আর্টকে মহত্তর করেই other things being the same.

।—আর্ট-ফর-আর্টস্-সেকিষ্টদের এই আস্ফালনটি অতি অবজ্ঞেয় যে, শুধু ভালো ক'রে আঁকলেই রসের চিরন্তন উৎসব-সভায় সজ্নে ডাঁটার ছবি ও মনালিসার ছবি রাতারাতি তুল্যমূল্য হ'য়ে উঠবে, শুধু ভালো ক'রে ফুটিয়ে তুললেই সীতা ও মন্থরার চরিত্র সমান গভীর আনন্দ দেবে, শুধু ভালো ক'রে গান করলেই

"ভ্রমরা কে তোমারে চায়
তোমার মতন কত শত লুটিয়ে পড়ে পায়"

এবং "সতী বা অসতী তোমাতে বিদিত ভালমন্দ নাহি জানি
কহে চণ্ডীদাস পাপপুণ্য সম তুহারি চরণখানি"

সমান সাঙ্গীতিক মূল্য অর্জ্জন করবে। এ-ধরণের একাকারপন্থী উচ্ছ্বসিত ঔদার্য্যের সঙ্গে আমার বিরোধ থাকবেই।*

* এ-সম্বন্ধে শ্রীমার সঙ্গে আমার কথা হয়েছিল রেম্‌ব্রাঁর দুটি বিখ্যাত ছবি সম্পর্কে। একটি হ'ল তাঁর আঁকা কশাইখানার ছবি, আর-একটি খৃষ্ট ও তাঁর শিষ্যদের ছবি যার নাম "Les Pelerins d' Emmaus"; টেক্‌নিকের দিক দিয়ে দুটি ছবিই নাকি শ্রেষ্ঠ-শ্রেণীর অভিজ্ঞরা বলেন। কিন্তু আর্টের দিক দিয়ে কশাইখানার ছবি ঢের নিচুদরের রস জোগায়—সশিষ্য খৃষ্টের ছবিটির চেয়ে। কেন? না, ঐ বিষয়-বস্তুরই মহিমার জন্যে যাকে আপনি আর্টে নাকচ ক'রে দিতে যাচ্ছেন আর্টের গুণমূল্য নির্দ্ধারণ সম্পর্কে। এ-সম্বন্ধে মার কথাগুলি উদ্ধৃত করি। মা বলেছিলেন: "যাঁরা বলেন যে, রেম্‌ব্রাঁর কশাইখানার ছবি আর্টের দিক থেকে সশিষ্য খৃষ্টের ছবির মতনই উৎকৃষ্ট তারা হাল-আমলের এই ভুলটি ক'রে থাকেন যার ফলে আমরা গোল করি শিল্প-নৈপুণ্য ও রস-সৃষ্টির মধ্যে। যখন আমরা রেম্‌ব্রাঁর কশাইখানার ছবিটির

আর্টাৎ পরতরং নহি ?

আর্ট-ফর-আর্টস্-সেকিষ্টদের এত গোল হয়েছে কেন জানেন? তাঁরা যুক্তি—খুড়ি, কথার মারপ্যাঁচ—দিয়ে কালোকে সাদা প্রমাণ করতে চেয়েছেন ব'লে। থিওরেটিকাল দিক দিয়ে তাঁরা তাঁদের কথাকে এক রকম খাড়া ক'রে দাঁড় করিয়েছেন বটে, বুদ্ধি থাকলে এ-রকম কাজ চলনসই রকম ক'রে সম্পন্ন করা যায়, বাকচাতুর্য্যের ঐন্দ্রজালিক ক্ষমতায় অসার কথাকেও প্রথমটায় জ্ঞানবত্তার পরাকাষ্ঠা ব'লে প্রতিপন্ন করা যায় এ-কথা কে না জানে? সক্রেটিসের তর্ক স্মরণ করুন। শুধু কথার মারপ্যাঁচকে তিনি শিল্পকলা হিসাবে প্রয়োগ করতেন কত সময়েই। কিন্তু ধোপে যা টে কে না সে-রংবাহারে, সে-ডায়ালেক্‌টিক্‌সে মানুষের শ্রদ্ধা কতদিন থাকে বলুন? মুখে যতই বলি না কেন আর্টিষ্টের

সামনে দাঁড়িয়ে মুগ্ধ হই তখন মুগ্ধ হই তাঁর অসামান্য শিল্প-নৈপুণ্য দেখে, তাঁর রং-সমন্বয়, তাঁর আলোছায়া (chiaroscura) তাঁর পরিপ্রেক্ষিত এই সব। এবং এ-বিষয়ে তিনি এতই অসামান্য কৃতিত্ব দেখিয়েছেন যে, আমরা বলি : 'কী অপূর্ব্ব কীর্ত্তি!' কিন্তু এ হ'ল টেকনিকগত কীর্ত্তি ও আর্টে তার মূল্য অস্বীকার্য্যও নয়। কিন্তু রেম্‌ব্রাঁর "Les Pelerins d' Emmaus" ছবিটি আর্টের দিক দিয়ে মহত্তর—বিষয়-বস্তুর মহিমার জন্যে—দুটি ছবির টেকনিকগত নৈপুণ্য সমান হওয়া সত্ত্বেও। কোনো শিল্পের টেকনিক্ যে-কোনো বিষয়-বস্তুকেই আঁকতে পারে ও সে-ক্ষেত্রে টেকনিকের কৃতিত্ব-রূপ কীর্ত্তি দেখাতে পারে, কিন্তু কোনও গভীর রসস্ফূর্ত্ত সুন্দর সৃষ্টি নিশ্চয়ই মহত্তর কীর্ত্তি, যেমন রেম্‌ব্রাঁর খৃষ্টের ছবি।" মা নিজে 'চিত্রী'—কাজেই তাঁর এ-কথাগুলি প্রণিধানযোগ্য আরও।

চোখে শকুনি ও ভীষ্ম, মন্থরা ও সীতা, ইয়াগো ও হ্যামলেটের চরিত্র সমান আদরণীয়—কারুর চোখই কি ও-রায়ে সায় দেয়? ইয়াগোর অঙ্কন-নৈপুণ্যের দাম নেই বলি না অবশ্য, যেমন মন্থরার হিংসা বা শকুনির কাপট্যেরও চিত্রমূল্য আছেই, কিন্তু তাই ব'লে ব্রুটাস, লিয়ার, ভীষ্ম, সীতা এদের আনন্দদানের ক্ষমতার কাছে ইয়াগো, বটম, দুঃশাসনদের আনন্দদানের ক্ষমতা পাণ্ডুর হ'য়ে যায় না কি? কার্য্যক্ষেত্রে আনন্দ কী রঙে ফলে উঠল তাইতেই থিওরির অগ্নিপরীক্ষা। আপনি বলেছেন পেটুকের কাছে সন্দেশের আনন্দ-রহস্য যে-ভাবে ব্যক্ত আর্টিষ্টের কাছে সে-ভাবে নয়। এ-কথা যদি সত্য হয় তবে বলব আর্টিষ্ট সন্দেশের "গোপন আনন্দ-রহস্যের" চিন্ময় আকাশবাণী শুনেছেন ব'লে বলতে পারেন যে, তাঁর ভাবলোকে "জনম অবধি হম সন্দেশ ভখিনু রসনা না তিরপিত ভেল" পদটি বিদ্যাপতির ভাবলালিত্যের প্রতিস্পর্দ্ধী—যেহেতু সন্দেশের স্বাদরূপ ও শ্রীরাধার অপার্থিব রূপ দুই-ই জাত-শিল্পীর চোখে সমান মহিমায় মণ্ডিত হ'তে বাধ্য। এ-হেন উদার মন্ত্র শুনতে বেশ—মানে, থিওরেটিক্যালি। কিন্তু প্রাকৃটিক্যালি? বলবেন কি কৃষ্ণের গান গেয়ে বেদব্যাস মানুষকে যে-অফুরন্ত আনন্দের অনির্ব্বাণ সম্পদ দান ক'রে গেছেন সে-শ্রেণীর আনন্দ মিলতে পারে এই গান গেয়ে?—

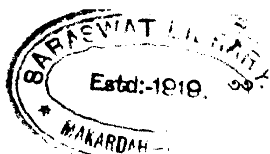
> সন্দেশ বুঁদে গজা মতিচুর রসকরা সরপূরিয়া
> গড়েছ কি নিধি দয়াময় বিধি কত না বুদ্ধি করিয়া।

হে বন্ধু প্রবর! যতই কেননা মোহন ছাঁদে ডায়ালিকৃটিক্সের

মালা গাঁথুন—এ হয় না। হবার নয়। রসের ইকোয়েশনে সন্দেশ = কৃষ্ণ, এ একটা কথাই নয়। মানুষের আনন্দ-আহরণ করার পদ্ধতি "বিচিত্র"—মানি, কিন্তু এত উদ্ভট নিশ্চয়ই নয়। আনন্দের, রসের প্রেরণার, প্রকাশের সবেরই জাতিভেদ আছে। খুব স্থূল ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুর আনন্দ ও অতীন্দ্রিয় ব্যঞ্জনার আনন্দ এ দুই কখনই সমশ্রেণীর আনন্দ হ'তে পারে না। স্থূল ও সূক্ষ্মের অভিব্যক্তিতে একটা গভীর ভেদ-যে আছেই আছে—এ হচ্ছে মানব-চেতনার সনাতন সাক্ষ্য। সুতরাং অন্য সব কিছুরই মতন আর্টেরও চিত্রণে আঁকার-ভঙ্গীই শেষ কথা হ'তে পারে না—কী আঁকা হচ্ছে সেটাও বিচার্য। Style c'est l'homme* ব'লে শুধু মানুষের না, আর্টেরও ইতি করা যায় না।

আমায় ভুল বুঝবেন না কিন্তু! সামান্যকে নগণ্যকে আর্টে রূপ দেওয়ার আমি বিরোধী নই, আমি কেবল বলছি, জীবনে সামান্য-অসামান্যের মধ্যে-যে রসভেদ স্তরভেদ মূল্যভেদ আছে তাকে আর্ট সম্পূর্ণ অস্বীকার করতে পারে না। যা কিছু আছে তাকেই রূপ দেবার এক্তিয়ার শিল্পীর আছে—সত্য, এবং স্বভাব-শিল্পীর তুলিতে দৃশ্যতঃ সামান্যের মধ্যেও অসামান্যতার আভাব নিত্যই ফুটে ওঠে এ-কথাও সমান সত্য, কিন্তু তাই ব'লে এ-কথা কখনই সত্য নয় যে শিল্পীর তুলিতে ধূলাবালিও নীহারিকা হ'তে পারে বা বেগুনের চচ্চড়ির কবিতা পদ্ম-প্রশস্তির কবিতার সমকক্ষ

* ষ্টাইলই হচ্ছে মানুষের সবটা।



হ'তে পারে। পারে না। কেন পারে না?—এইজন্যে যে, মানব-হৃদয় এমনি ছাঁদে গড়া-যে যুগে যুগে বিপুল ও অনন্তের বাঁশি লোকোত্তর মানুষের অভীপ্সাকে যে-ভাবে ডাক দিয়েছে সঙ্কীর্ণ ও সামান্য আশার ঘর্ঘরধ্বনি তাকে সে-ভাবে ডাক দিতে পারে নি। আপনি কবি, তাই আপনারই দোহাই দিয়ে বলি—যে-আপনি লিখেছিলেন :

"আজ-যে মোদের স্বপ্ন চোখে
—নবীন তরুণ স্বপ্ন চোখে—
দেখ্‌ছে কোথায় জাগ্‌ল প্রবাল-দ্বীপ,
আজ-যে মোদের জীবন-তরী
চির্‌বে লহর সিন্ধুবুকে
আন্‌তে সাপের মাথার মণির টিপ।" †

সেই আপনি না-হয় চেষ্টা ক'রে দেখুন না একবার রাশিয়ার Five Years Plan বা বীচামের পিল্‌ নিয়ে একটি কবিতা লিখতে যা প'ড়ে বুকের রক্ত এমনি তালেই দুলে ওঠে। যদি পারেন আমি সাষ্টাঙ্গে আপনাকে প্রণিপাত ক'রে বলব—

মোদের চোখে আজকে তুমি
'পিল্‌'কে কবিতায় কুসুমি'
কেমন ক'রে তুল্‌লে যাদুকর!

† "ইন্দ্রধনু" কবিতা পুস্তক দ্রষ্টব্য।

আর্টাৎ পরতরং নহি ?

ম্যালেরিয়ায় ক্লিষ্ট হিয়া
উঠল পিল্-এ আর্টিষ্টিয়া !!
'পিল্'-ও হ'ল বাণীর স্বয়ম্বর !!!

এটা ঠাট্টা নয়। কারণ মনে রাখবেন আর্ট-ফর-আর্ট-সেকিষ্টরা বড় গলা ক'রেই বলছেন যে "One subject is as good as another." এ-বুলিটি যদি তাঁদের কথার-কথাই না হয় —যদি জীবনেও এ-নীতিটি সত্য হয় তবে আপনাকে মানতেই হবে যে, সব কিছুর মধ্যেই যখন আর্টিষ্ট সৌন্দর্য্য দেখতে পান তখন বীচামের পিলের মধ্যেও তাকে উদ্ঘাটিত ক'রে দেখাতে পারবেনই পারবেন। কিন্তু প্রশ্ন হচ্ছে : পারেন কি ? ("মা"র ঐ কথা মনে হয় : টেক্‌নিকাল কীর্ত্তিতে পারেন হয়ত, কিন্তু রসসৃষ্টিতে ? টেক্‌নিকাল কীর্ত্তি ও রসসৃষ্টি এ-তুই তো এক বস্তু নয়।)

এ-সব তর্কের কিন্তু একটা মুস্কিল এই যে, একদিক দিয়ে এ বন্ধ্যা। কারণ এ-সব ততক্ষণ কথা—কথা—কথাই থেকে যায় যতক্ষণ না হাতে-কলমে থিওরিকে ফলিয়ে দেখানো যায়। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ বলতেন যে বিজ্ঞানের "তুচ্ছাতিতুচ্ছ আবিষ্কারও" কাব্যের বিষয়ীভূত হ'তে পারে। থিওরি অনবদ্য। কিন্তু কার্য্যতঃ যতক্ষণ কেউ বৈজ্ঞানিক কবিতা লিখে আমাদের হিল্লোলিত কল্লোলিত না ক'রে তুলছেন ততক্ষণ এ-বিষয়ে আমরা যে-তিমিরে সে-তিমিরে। কি জানেন ? বাক্‌চাতুর্য্যের মধ্যে একটা স্বকীয় উত্তেজনা থাকলেও তার ভূরিভোজন হচ্ছে—কাল্পনিক

ভোজনবিলাস : ওতে ক্ষুধা জাগায়ই—মেটে না। আর্ট-ফর-আর্ট-সেকিষ্টদের "সব কিছুই কাব্যিক"—এ থিওরিও বন্ধ্যা, যে-হেতু কার্য্যক্ষেত্রে—রস-উপভোগের ক্ষেত্রে—মানুষের অভিজ্ঞতার চিরন্তন সাক্ষ্য এই যে, ছোট বড়, উঁচু নিচু, স্থায়ী অস্থায়ী, গভীর অগভীর—এ-দ্বৈতবাদ রসের ক্ষেত্রেও জীবনের মতনই সত্য। কাজেই বড় জিনিষের সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর অভিব্যক্তি ও ছোট জিনিষের সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর অভিব্যক্তি কোনোদিনই তুল্যমূল্য হ'তে পারবে না। বিষয়বস্তুর সাম্যবাদ নিয়ে যতই হাঁকডাক করি না কেন, গোলাপফুল চাঁদ নীলাকাশ নিয়ে মানুষ যুগে যুগেই কবিতা লিখবে, কিন্তু শূকরের ছানা, মাছের কাঁটা, লাউ চচ্চড়ি, ব্যাঙাচির জাতিভেদ নিয়ে লিখবে বড় জোর হাস্যরসের ছড়া।

আপনি কিন্তু (প্রায় গায়ের জোরে) বলছেন যে, আলডুসের এ-কথা মিথ্যা যে, "Nobody can seriously be as interested in napkins, apples and bottles (শ্রীঅরবিন্দের ব্যঙ্গ স্মরণীয় "bug and bedsheet") as in his lover's face, or the resurrection or the destiny of man." আমার অবাক্ লাগে সত্যিই যে, এ-কথার কেউ প্রতিবাদও করতে পারে, বলতে পারে গম্ভীরভাবে যে, আঁশচুপড়ির গন্ধ বা নাসপাতির স্বাদের ধ্যানে আর্টিষ্ট ততখানি তন্ময় হ'য়ে কবিতা লিখতে পারে যতখানি তন্ময় হ'য়ে কবিতা লিখতে পারে সে তার বল্লভের মুখ বা মানুষের নিয়তির ধ্যানে। কিন্তু আপনি শুধু অম্লানবদনে নয়, স-দাপটেই বলছেন : "আর্টিষ্টের কাছে lover's face ও apple

সমানই রসবস্তু হ'য়ে উঠতে পারে।" (শ্রীঅরবিন্দ দেবতার চিত্রে ছারপোকা চিত্রের চেয়ে বেশি রস পান লিখেছেন, সম্ভবতঃ আপনি বলবেন আর্টিষ্টের চেতনা তাঁর নেই ব'লেই ?) কিন্তু পারে কি সত্যিই ? আপনি কুমড়ো নিয়ে কবিতা লিখে সে-রসসঞ্চার করতে পারেন কি, যে-রসসঞ্চার করেছিলেন আপনার "ভূপর্য্যটক" বা "বাদল রাতের প্রলাপ" কবিতায় ? হয়ত বলবেন আপনি না পারতে পারেন, কিন্তু আপনি আরও বড় কবি হ'লে পারতেন। যদি বলেন তবে দেখা যাক্ রবীন্দ্রনাথ পারেন কি না—কারণ সম্ভবতঃ মানবেন যে তাঁর চেয়ে বড় জীবিত বাঙালী কবি বাংলা দেশে নেই। রবীন্দ্রনাথ এ-বিষয়ে শ্রীঅরবিন্দ. আলডুস ও আমারই মতাবলম্বী এটা আমি প্রমাণ করছি। তাঁর "সাহিত্যধর্ম্ম" প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন : "যে-মন বরণীয়কে বরণ ক'রে নেয় তার শুচিবায়ুর পরিচয় দিই। সজ্‌নে ফুলে সৌন্দর্য্যের অভাব নেই। তবু ঋতুরাজের রাজ্যাভিষেকের মন্ত্রপাঠে কবিরা সজ্‌নে ফুলের নাম করেন না। ও যে আমাদের খাদ্য, এই খর্ব্বতায় কবির কাছেও সজ্‌নে আপন ফুলের যাথার্থ্য হারাল।" আশা করি বলবেন না যে, এ-কথা রবীন্দ্রনাথ বলেছেন আপনার ভাষায় তাঁর মধ্যে সেই "স্বতঃসিদ্ধ মুক্ত আত্মা" নেই ব'লেই "যা অনাসক্ত অচঞ্চল অনঘ।" কিন্তু তাহ'লে কার আছে ? রবীন্দ্রনাথের মতন কবি জগতে বিরল। না হয় মেনেই নিলাম তাঁর চেয়েও বড় কবি জন্মেছেন। তাঁদেরই কি কারুর লেখা একটি ভাল কবিতাও দেখাতে পারেন ডাঁটাচচ্চড়ি,

শিক্কাবাব, রোষ্টবীফ, বা hors d'œuvre সম্বন্ধে? পারেন না এ আমি জাঁক ক'রেই বলতে পারি। আর পারেন না কেন তা রবীন্দ্রনাথই দেখিয়ে দিয়েছেন "বকফুল, বেগুনের ফুল, কুম্‌ড়ো ফুল এ-সব রইল কাব্যের বাহির দরজায় মাথা ছোট ক'রে দাঁড়িয়ে, রান্নাঘর ওদের জাত মেরেছে।" এ হয় না সুরেশবাবু, হয় না। বিষয়বস্তুর একটা মূল্য আছেই। হাজার বড় আর্টিষ্ট হোন্‌ না কেন বুদ্ধের সুন্দর ধ্যানরত মুখশ্রীর ছবির সমান সুন্দর হ'তে পারে না—একজন মানুষের রাস্তায় মলমূত্রত্যাগের ছবি। যতই বড় শিল্পী হোন্‌ না কেন ছারপোকার ছবিকে শ্রীরাধার ছবির সমান রসমহিমা দিতে পারেন না। আর্টিষ্ট খানিক দূর অবধি যেতে পারেন বটে—যা দৃশ্যতঃ সাধারণ তার মধ্যে অসাধারণত্ব খানিকটা দেখিয়ে, কিন্তু তাই ব'লে তাঁর ক্ষমতারও সীমা আছেই। আর এ-সীমা খানিকটা নির্দ্দিষ্ট হবেই ঐ বিষয়বস্তু দিয়ে। যা মূলত কুৎসিত, জঘন্য তার চিত্রণে বড় জোর এক ধরণের জুগুপ্সা-রসের আমদানী করা যেতে পারে এবং রসের জগতে এরও কিছু মূল্য থাকতে পারে; কিন্তু এ-মূল্য কখনই পরম সুন্দরের সমান সুষ্ঠুভাবে আঁকা ছবির রসমূল্যের সমান হ'তে পারবে না। এইজন্যেই শ্রীঅরবিন্দ বলেছেন: "ছারপোকার মধ্যে সে-রস নেই যা আছে দেবতার মধ্যে।" পরমহংসদেব বলতেন: "সবই ভগবানের প্রকাশ হ'লেও সবের মধ্যে ভগবানের শক্তি সমভাবে প্রকাশ নয়। সূর্য্য মাটিতেও প্রকাশ গাছেও প্রকাশ কিন্তু আর্শিতে বেশি প্রকাশ।" যে-বিষয়বস্তু আর্শির মতন সৌন্দর্য্যকে

বেশি প্রকাশ করতে পারে তার সুন্দর চিত্রণে বেশি রস ফুটবেই ফুটবে।

আমার সঙ্গীতের কথা তুলে কিন্তু আপনি ভারি বিপদে পড়ে গেছেন। কারণ এখানে আপনাকে অতি সহজেই চেপে ধরবার হাতল আমাকে আপনিই যুগিয়ে দিয়েছেন। একদিন ছিল যখন আমি বলতাম সঙ্গীত সঙ্গীতেরই জন্য—তার মানে যা-ই হোক্। কিন্তু এখন এটা আমার একটি অতি কংক্রীট নিবিড়ায়মান অনুভূতি যে সঙ্গীত একটি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য প্রণালীমাত্র যার মধ্য দিয়ে নানা শ্রেণীর প্রেরণা প্রমূর্ত্ত হ'য়ে ওঠে মনের নানা অবস্থায় বা মূডে—অর্থাৎ সঙ্গীত আমার কাছে আজ বিশেষ ক'রেই means to an end মাত্র, end কখনোই নয়। আজ আমি দেখি যে "বাঁকে চিতবন নয়না রসিলে" শ্রেণীর বিলোল ঠুংরির সঙ্গে তানসেনের "বংশীধর পিনাকধর" শ্রেণীর ধ্যানসঙ্গীতের প্রভেদ আকাশ-পাতাল। আজ আমি দেখি "কার নিকুঞ্জে রাত কাটায়ে আসলে প্রাতে পুষ্পচোর"—শ্রেণীর ভৈরবী গজলের সঙ্গে "নিবিড় আঁধারে মাগো চমকে অরূপ রাশি"—শ্রেণীর শ্যামাসঙ্গীতের তুলনা করাও বিড়ম্বনা। আজ "যেমন আছ তেমনি থাক আবার কেন নয়না হানো" শ্রেণীর ঠুন্‌কো গানে আর সে-রস পাই না যে-রস পাই—দ্বিজেন্দ্রলালের "ও কে গান গেয়ে গেয়ে চলে যায় পথে পথে ওই নদীয়ায়" গানে। এক কথায় সঙ্গীতে আমার গানের ধারণা ও ঢংএর মধ্যে যে-বিপ্লব ঘটে গেছে ও যে-দিকে উত্তরোত্তর বিকাশ

হচ্ছে সেটা "সঙ্গীত সঙ্গীতেরই জন্য" নীতির ঠিক উল্টো মুখেই চলছে হু হু ক'রে।

আমাকে ভুল বুঝবেন না কিন্তু ফের। আমি বলি না যে "আমারে চোখ ইশারায় ডাক দিলে হায়" বা "ভালোবেসে ভালো কাঁদালে"— শ্রেণীর গানের উচ্ছেদই আমি মনে-প্রাণে কামনা করি। জৈবলীলায় ছোট-বড় ভেদ থাকবেই চিরদিন। আমি এ-সব গান গাওয়ার বিরোধী নই, বা আমি নিজে এ-সব গানে আনন্দ পাই না ব'লেই বলতে চাই না যে, কারুরই এ-সবে আনন্দ পাওয়া উচিত নয়। এ-ও আমি জানি যে, নানা মুডে নানা ছোট চুটকি জিনিষেও রসের চকিত চমক মেলে। কিন্তু তবু এ-কথা একটা চিরন্তন সত্য যে, জীবনের সঙ্গে আর্টের একটা বড় মিল এইক্ষেত্রে যে, জীবনের মত আর্টেও চুটকি ও গভীর, চক্‌চকে ও সুন্দর, মেকি ও সাঁচ্চা, মুড়ি ও মিছরির একদর হতেই পারে না—যদিও এস্থীটরা বলেছেন যে, এস্থেটিক মাপকাটিতে পারে—শুধু প্রকাশভঙ্গীর দৌলতে। কিন্তু কেমন ক'রে পারবে বলুন? —যখন মুড়ি বলিই তাকে যার পুঁজি সামান্য, আনন্দদানের ক্ষমতা ক্ষণিক, তৃপ্তি অগভীর, আর মিছরি বলি তাকে যার সম্বল অসামান্য, আনন্দ স্থায়ী, তৃপ্তি গভীর। এ-কথা যদি জীবনের ক্ষেত্রে সত্য হয় তবে আর্টের ক্ষেত্রে আরও বেশি সত্য: কারণ জীবন ঢের বেশি মিশেল ব্যামিশ্র বস্তু ব'লে জীবনে ছোটও আমাদের অনেক সময় বাঁধে। কিন্তু আর্টের প্রেরণা আসে নীলাকাশ থেকে। তাই আর্টের সার্থকতা

ততই গভীর হয় যত সে হয় ঊর্দ্ধমুখী। জানি এইখানে ইদানীন্তন আর্টের ব্যাখ্যা দিতে পারেন কেউ কেউ, বলতে পারেন যে, সামান্যকে নিয়েও ত এ-যুগের আর্ট বড় হয়েছে—যার নাম রিয়ালিস্‌ম্‌। রিয়ালিস্‌মের রহস্য ও স্বরূপ নিয়ে "বুদ্ধদেব ও বাস্তবতা" প্রবন্ধে আমি দেখাবার প্রয়াস পেয়েছি যে, রিয়ালিস্‌ম্‌ও বড় হয়েছে চিত্রীর অসামান্য প্রেমেরই দরুণ, চিত্রিত বস্তুর সামান্যতার দরুণ নয়। সে-সবের এখানে পুনরুক্তি করব না। এখানে এ-কথার উত্তরে শুধু এইটুকু ব'লেই ক্ষান্ত হব যে, আজ অবধি আর্ট আর্টসর্ব্বস্ব হ'য়ে যত বড়ই হোক্ না কেন, শিল্পাতীত ঊর্দ্ধের আলোর নিম্নাবতরণে সে হবে ঢের বিস্তৃততর গভীরতর বিচিত্রতর ও উজ্জ্বলতর। আর্ট-ফর-আর্টস্‌-সেকিষ্টরা বলেন আর্টকে মধ্য পথে থমকে যেতে। কিন্তু যোগী কবির বাণী হচ্ছে :

We must rise or we must fall
Love can know no middle way
If the great life do not call
Then there is sadness and decay.*

পাতিব আসন ব্যোমে অথবা ধূলায়
থামে কভু মধ্য পথে প্রেমের স্পন্দন ?
বিপুল বাঁশরী যদি নাহি ডাকে হায়,
বৃথা তবে বহি এই নিঃস্বপ্ন জীবন।

* A. E.র.........Warning কবিতা।

এস্থেটিসিস্‌মকেও কিন্তু আমি তাই ব'লে অর্দ্ধচন্দ্র দিতে চাই না। তারও দরকার ছিল। গত যুগের কবিরাও আমাদের অনেকখানি এগিয়ে দিয়েছেন বই কি। কিন্তু তাঁরা তাই ব'লে "have not indeed done all that has to be done, or given the complete poetic synthesis and fusion. Their work has been to create a new manner of seeing life, to build bridges of visioned light and rhythm between the infinite and eternal and the mind and soul and life of man. The future poetry is not to stay in their achievement; it has yet to step from these first fields into new and yet greater ranges, to fathom all the depths yet unplumbed, to complete what has been left half-done or not yet done to bring all it can of the power of man's greater self and the universal spirit into a broadened and even the broadest possible all of life." †

রূপকারেরা সচরাচর রূপকে Beauty নাম দিয়ে (বড় B.) ভগবানের আসনে বসান—হৃদয়ের রূপতৃষ্ণার পরম প্রতিমা বা প্রতীক হিসেবে ফলিয়ে। এটা যদি তাঁরা আন্তরিক ভাবে করতেন তা'হলে খুব আপত্তি ছিল না। কিন্তু দুঃখ এই যে, বহুক্ষেত্রেই—যদিও সর্ব্বত্র নয়—বিউটি কথাটি তাঁদের কাছে

† শ্রীঅরবিন্দের The Future Poetry পুস্তক দ্রষ্টব্য।

হ'য়ে দাঁড়ায় শুধু একটা কথার কথা, রূপকে তাঁরা দেখতে শেখেন শুধু একটা নৈর্ব্যক্তিক লক্ষ্য (goal) হিসেবে। না, তা'ও নয়—ধোঁয়া হিসেবে। তাঁরা বলেন যে, এই নৈর্ব্যক্তিক ধোঁয়াটে লক্ষ্যের দিকে মুখ ক'রে মানুষ আর্টে রং ঢং গান সুর তাল কাব্য সৃষ্টি ক'রে চলবে। এ-কাজ যে তাঁরা কিছু পরিমাণেও সাধিত করেন না এমন কথা কেউই বলে না অবশ্য। কিন্তু এস্থেটিসিস্‌ম্‌ যখন আর্টিষ্টের একমাত্র উপাস্য হ'য়ে ওঠে তখন আর্ট যে যুগে যুগে সৌন্দর্য্যের দিক দিয়েও ডিকেডেণ্ট হয় তার একটা কারণ এই যে, সৌন্দর্য্যকে একান্ত অ্যাবষ্ট্রাক্ট ও ইম্পার্সোনাল ভাবে কল্পনা ক'রে ভগবানের আসনে বসানো যায় না। যায় না ব'লেই আর্টে পরমতম তৃপ্তি নেই। আর তৃপ্তি নেই ব'লেই শ্রেষ্ঠ কাব্যের একটি চিরন্তন ব্যঞ্জনা হ'য়ে এসেছে : "Our sweetest songs are those which tell of saddest thought." যেজন্যে কবি লিখে গেছেন উদাস স্বরে :

"And I have felt
A Presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts ; a sense sublime
Of something far more deeply interfused
Whose dwelling is the light of setting suns." *

'ডিসটার্ব' কথাটি লক্ষ্য করবেন। কারণ এ-অতৃপ্তির উদ্ভব অরূপেরই সনাতন অভীপ্সা থেকে, অচিনেরই চিরন্তন আহ্বান

* Wordsworth......Lines written near Tintern Abbey.

থেকে। শুধু রূপে যদি পরমতম সার্থকতা থাকত—যা শিল্পীরা জাঁক ক'রে বলেন যে আছে, তা'হলে এ বিষাদ-পূজা বা অতৃপ্তি-অর্চ্চনা শ্রেষ্ঠ আর্টে এত বেশি সমাদর পেত না। তবু—এ অতৃপ্তি সত্বেও—সত্য আর্টে খানিকটা ক্ষুধা মেটে এ সত্য। কিন্তু কেন মেটে? আর্ট আর্টের জন্য ব'লেই কি? না। মেটে এইজন্যে যে সত্য আর্ট প্রতিপদে আমাদের গোচরীভূত করে একটা মহৎ সত্তাকে—"A presence that disturbs with the joy of elevated thoughts"; আভাষ দেয় একটা মহৎ প্রেমকে—যে-প্রেম "can hear the rustling of a wing"; মূর্ত্ত ক'রে তোলে একটা দুরায়ত্ত কল্পলোককে যে-"Imagination is eternity"—যার জন্যে শ্রেষ্ঠ মন যুগে যুগে চির-বিবাগী, চির-স্বপনী, চির-অভিসারী। যে-আর্ট এ-প্রচ্ছন্নসত্তার স্পর্শ যত নিবিড়ভাবে পেয়েছে, যত স্পন্দিত আবেগে ঝঙ্কারে মন্ত্রে মূর্চ্ছনায় চিনিয়েছে সে-আর্ট তত বড় তত মহিমময়। আর্ট-ফর-আর্টস্-সেকিষ্টরা আর্টের ঊর্দ্ধাভিসারকে আর্ট-সর্ব্বস্ব ভঙ্গি-সর্ব্বস্ব ক'রে মধ্য পথে খণ্ডিত করতে চান ব'লেই আমার এত আপত্তি। *

* আর্ট-ফর-আর্টস্-সেকিষ্টদের দেউলে মনোভবের প্রকৃষ্ট পরিচয় পাবেন খ্যাতনামা এপ্টীট T. S. Elliott-এর আর্ট সম্বন্ধে মতামত পড়লে। তিনি তাঁর Sacred Wood নামক পুস্তকে অম্লানবদনে কাব্য সম্বন্ধে এই সংজ্ঞা দিয়েছেন; "Poetry is a superior amusement.........an amusement **pour distraire** les honnêtes gens." যদি কাব্যের শেষ কথা এই-ই হয় তবে তার ভবিষ্যৎ কি খুব উজ্জ্বল ব'লে মনে করেন? অথচ

আর্টাৎ পরতরং নহি ?

আর্ট সম্বন্ধে হাল আমলে অনেকগুলি অন্তঃসারশূন্য ধুয়ো আকাশে বাতাসে অট্টনাদ করতে সুরু করেছে এ-কথা আপনিও মানবেন। প্রধানতঃ তিনটি একটু বেশি মুখর হয়েছে সম্প্রতি :

(১) আর্ট স্বয়ং-সম্পূর্ণ—self-satisfied, যার চরম পরিণতি হচ্ছে এই সিদ্ধান্তে যে, আর্টের জগৎ কারুরই তোয়াক্কা রাখে না—না স্বপ্নের, না পূজার, না সমাজের, না জীবনের সুতরাং সে আধ্যাত্মিকতা বা ধর্ম্মের প্রতিস্পর্দ্ধী।

(২) আর্ট জীবনের চেয়ে বড়, যার চরম পরিণতি হচ্ছে এই সিদ্ধান্তে যে আর্টই চরম দিশারী হ'য়ে চিরদিন জীবনের গতি নিয়ন্ত্রিত করে। †

(৩) আর্ট নিজের চেয়ে ঊর্দ্ধতর কোন সত্তার বাহন হ'তে পারে না—হ'তে গেলেই তাকে দর্শনমূলক, উপদেশমূলক নীতিমূলক, উদ্দেশ্যমূলক ব'লে নাকচ ক'রে দেওয়া চলবে। এরই চরম পরিণতি আর্ট-ফর-আর্টস্-সেক রূপ বামন নীতিতে।

আর্ট-ফর-আর্টস্-সেক নীতির স্বাভাবিক পরিণতি—culmination এই সংজ্ঞাতেই মিলতে বাধ্য। নয় কি? কেননা জীবনের ঊর্দ্ধতর জগৎ বা সত্যলোকের অস্তিত্বকে নাকচ করলে এছাড়া কাব্যের আর কী সংজ্ঞাই বা হ'তে পারে বলুন ?

† এ-কথা খানিকটা সত্য সন্দেহ নেই—যদি জীবন বলতে অত্যন্ত স্থূল বাস্তব ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জীবন বুঝি। আবার ওয়াইল্ড যখন বলেছিলেন যে জীবনই আর্টকে

সুন্দরের সীমানা

(১) আর্ট স্বয়ং সম্পূর্ণ নয়, কেননা জগতের বা জীবনের কোন কিছুই বিচ্ছিন্ন আত্মসিদ্ধ বা আত্মকেন্দ্র নয়—সব কিছুই প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে পরস্পর-সংলগ্ন—"সূত্রে মনিগণা ইব"।

(২) আর্ট জীবনের চেয়ে বড় নয়, কেননা আর্ট হচ্ছে জীবনের একটি মাত্র অভীপ্সার অভিব্যক্তি : সৌন্দর্য্যাভীপ্সা—যেজন্য বড় শিল্পী মাত্রেরই সম্বন্ধে বলা চলে : "তোমার সৃষ্টির চেয়ে তুমি যে মহৎ।"

(৩) শেষতঃ, আর্টের নিজের মধ্যে এমন কিছু চিরপ্রবহমান স্বয়ংপ্রভ রস থাকতে পারে না যাতে সে ঊর্দ্ধনিরপেক্ষ হ'য়ে নিজেকে প্রদক্ষিণ ক'রেই সার্থক হ'তে পারে। যে-আর্ট বড

অনুকরণ করে তখনও খানিকটা সত্য বলেছিলেন সন্দেহ নেই। শুধু কল্পনাই জীবন থেকে তার কাঠামো বা উপাদান সংগ্রহ করে না, জীবনও কল্পনার আদর্শের দ্বারা যুগে যুগে অনুপ্রাণিত হ'য়ে এসেছে বৈ কি। এর দৃষ্টান্ত অজস্র: সমুদ্র সম্বন্ধে, তাজমহল সম্বন্ধে, হিমালয় সম্বন্ধে কবিতাদি পাঠের আগে ও পরে ওদের দেখলে এ-কথা স্বতঃসিদ্ধের মতন প্রতীয়মান হয়। আর্টের প্রভাবে কল্পনা তীক্ষ্ণতর হ'য়ে ওঠে এ-কথা অবিসংবাদিত—যার ফলে জীবনকে একটু নতুন ভঙ্গিতে দেখে তা-থেকে গভীরতর আনন্দও মিলতে বাধ্য। তাই মানুষের কল্পজগৎ জীবনের দিক্‌চক্রবালকে আবহমানকাল উদারতরই করেছে। কিন্তু তবুও আর্টই জীবনের দিশারী বা আর্ট জীবনের চেয়ে বড় এ-কথা নিশ্চয়ই অত্যুক্তি।

ঊর্দ্ধ চেতনার, শুভ্র অনুভূতির, উচ্ছ্বসিত স্পন্দনের, ধ্যানময় মন্ত্রের বাহন—সে আর্ট ততই গভীর তৃপ্তিদায়ক হ'তে বাধ্য !* ইতি—

প্রীতিবদ্ধ

শ্রীদিলীপকুমার রায়

* এ-কথার যৌক্তিক পরিণতি—logical conclusion—হবে অবশ্য এই যে, যে-আর্ট ভাগবত সত্তাকে পরম-সুন্দর রূপ-রঙ-সুর-তালে ফুটিয়ে তুলবে সেই আর্টই সব চেয়ে বড় আর্ট। শ্রীমা—তাঁর "আর্ট ও যোগ" নিবন্ধে এই কথাই বলেছেন দেখতে পাবেন। বলেছেন : "Art is nothing less in its fundamental truth than the aspect of beauty of the Divine manifestation. Perhaps looking from this standpoint, there will be found very few true artists ; but still there are some and these can very well be considered as yogis. For like a yogi an artist goes into deep contemplation to await and receive his inspiration (অবশ্য যাঁদের মা বলছেন শ্রেষ্ঠ শিল্পী—true artist—তাঁরা, সব তথাকথিত আর্টিষ্ট নয়) To create something [illegible] beautiful, he has first to see it within, to realise it as a whole in his inner consciousness." আর যেখানে এ-চেতনা নেই, সেখানেই হয় আর্ট-ফর-আর্টের চেতনা, যার ফলে প্রায়ই আর্টে অতৃপ্তিকর আর্ট। মার ভাষায় : "A mushroom art..." এবং "Most of the artistic productions we come across are of this kind and at best interesting from the point of view of technique." এ-কথা-যে সত্য, কে না মানবে।

উভৌ তৌ

দুটি দৃষ্টি আছে—দুটিই সত্য, দুটিই দিব্য-দৃষ্টি, দুটিই ভগবানের দৃষ্টি।

এক, সম-দৃষ্টি—যাতে সব জিনিষ সমান দেখা যায় : ছোট-বড় উচ্চ-নীচ ভাল-মন্দ সবই সেখানে এক পর্য্যায়ের, এক মর্য্যাদার, এক মূল্যের।

একটি ধূলিকণা তুমি হও, অথবা হও বিপুল এক জ্যোতিষ্ক-মণ্ডল—উভয়ের মধ্যে এ-চোখে কোন ইতরবিশেষ নাই।

দ্বিতীয়টি বিষম-দৃষ্টি—যা ছোটকে ছোটই দেখে, বড়কে দেখে বড়, ভালকে দেখে ভাল, মন্দকে মন্দ ; যার যে আকার প্রকার সেই তারতম্য ঠিক রেখে তবে মূল্য মর্য্যাদা নির্দ্দেশ করে। কিন্তু তাই ব'লে যে, প্রাকৃত-দৃষ্টি বৈষম্য দেখে এ সে-দৃষ্টি নয়—প্রাকৃত-দৃষ্টি প্রায়শঃ ছোটকে দেখে বড় ক'রে, বড়কে ছোট ক'রে, উঁচুকে নীচু ক'রে, নীচুকে উঁচু ক'রে—জিনিষের স্বরূপকে না দেখে, তার উপর আরোপ করে এক কল্পিত কৃত্রিম মর্য্যাদা।

উভৌ তৌ

সৃষ্টিতে সাম্য যেমন সত্য, অসাম্যও তেমনি সত্য।

ভগবান সর্ব্বভূতে রয়েছেন—তাঁর কেবল এই অস্তিত্বের দিক দিয়ে দেখলে সব সমান। এমন কোথাও কিছু নাই, যাতে ভগবান নাই—তাঁরই সত্তায় সব সত্তাবান। এই সত্তার উপর যে দৃষ্টি আবদ্ধ তার কাছে সর্ব্বদা সর্ব্বত্র একই বস্তু প্রতিভাত—যেখানে কোন ভেদ কোন তারতম্য নাই।

কিন্তু ভগবান যে শুধু "অস্তি", রয়েছেন মাত্র, তা নয়—তিনি আবার হ'য়ে উঠছেন, "ভবতি", প্রচ্ছন্ন স্থিতি তিনি, আবার গতিকে ধ'রে তিনি আপনাকে প্রকট ক'রে চলেছেন। তিনি অন্তরের অন্তরতম তলে—সর্ব্বভূতান্তরাত্মা—একই সৎ; কিন্তু করণাবলী—অন্তঃকরণ, বহিঃকরণ, মন প্রাণ দেহ—আশ্রয় ক'রে তিনি বহু বিচিত্র আকারে মূর্ত্ত জাগ্রত হ'য়ে চলেছেন। এই দিক দিয়ে দেখা দিয়েছে বৈষম্য।

সর্ব্বত্র সমানভাবে অবস্থিত হলেও সর্ব্বত্র সমানভাবে তিনি ফুটে ওঠেন নাই। নীচে একই অভিন্ন অখণ্ড জলরাশি, কিন্তু উপরে তাই আবার ক্ষুদ্র বৃহৎ হ্রস্ব দীর্ঘ ক্ষিপ্র স্তিমিত নানা পর্য্যায়ের তরঙ্গে ভেঙ্গে পড়ছে।

একই পরম সত্তা ও সত্যের প্রকাশ কোথাও বেশি, কোথাও কম—বৃহতের মধ্যে তা বৃহৎ, ক্ষুদ্রের মধ্যে তা ক্ষুদ্র, ইতরের মধ্যে তা ইতর, উত্তরের মধ্যে তা উত্তর।

সুন্দরের সীমানা

দিন ও রাত্রির একই বন্ধু—সূর্য্য ; উভয়ের মন একই, কিন্তু রূপ তাদের বিভিন্ন—সমনসা বিরূপে। †

শিল্পীর—কেবল শিল্পী হিসাবে—মুখ্যতঃ হল সমব্রহ্ম দৃষ্টি। তিনি সুন্দরকে দেখছেন গড়ছেন সর্ব্বত্র সমানভাবে—আধার বড় ছোট উঁচু নীচু বলে সে সৌন্দর্য্যের হ্রাস বৃদ্ধি হয় নাই।

অসীম ব্যোমে প্রসারিত কক্ষপথে গ্রহনক্ষত্রাবলী চালিয়ে নিয়েছে যে সামর্থ্য তাই নিযুক্ত হয়েছে আবার একগাছি কেশের বাঁকটি তৈরী করতে।

বড় জিনিষের সৌন্দর্য্য আমরা বড় ক'রে দেখি, ছোট জিনিষের সৌন্দর্য্যকে তার চেয়ে অল্প মূল্য দিয়ে থাকি। তবে এই তারতম্য বস্তুর বস্তু বা পদার্থের দিক দিয়ে যতখানি সত্য, তার সৌন্দর্য্যের দিক দিয়ে ততখানি সত্য নয়। একই মূর্ত্তি সোণাতে, শ্বেতপ্রস্তরে, অষ্টধাতুতে অথবা কাঠে তৈরী করা যেতে পারে—সৌন্দর্য্য হিসাবে সব কটিই সমান সুন্দর, উপকরণের বৈষম্যের জন্য যদিও তাদের মূল্যের বৈষম্য হতে পারে।

যে নৈপুণ্য দিয়ে কালিদাস তাঁর মহাদেবকে এঁকেছেন, সেই নৈপুণ্য দিয়েই এঁকেছেন মহাদেবের বৃষটিকে। দুজনার মর্য্যাদা এক নয়, কিন্তু শিল্পীর পটে সৌন্দর্য্যসৃষ্টি হিসাবে দুটিই সমান সুন্দর নয় কি ?

† ঋগ্বেদ—১।১১৩।৩

উভৌ তৌ

বলা যেতে পারে, যে বস্তুর মধ্যে ভগবানের, বৃহৎ সত্যের যত বেশি প্রকাশ তার মধ্যে সৌন্দর্য্যেরও তত বেশি প্রকাশ সম্ভব। হয়ত—কিন্তু ওদিক দিয়ে শিল্পীর শিল্পিত্বের পরিচয় নয়, তা হ'ল তাঁর চেতনার, মানুষ হিসাবে তার স্বরূপের অন্তরাত্মার পরিচয়—যে হিসাবে শিল্পী হলেন জ্ঞানী সাধক সেই দিকের কথা, যে হিসাবে তিনি সৌন্দর্য্যরসিক রূপ-স্রষ্টা সে দিকের কথা নয়।

তবে ছোট জিনিষের সৌন্দর্য্য একটি রেখাতে, ছুটি কথাতেই ফুরিয়ে যায়—এর বেশি ভার তার সয় না বা প্রয়োজন হয় না। আর বৃহৎ জিনিষের জন্য দরকার দীর্ঘ বহুল জটিল রেখাবলী—বিস্তৃত অবকাশ।

(মহৎ জিনিষের মধ্যে যত ইঙ্গিত যত অভিব্যঞ্জনা যত উদাত্ত সুর খেলিয়ে তোলা যায়—অল্পের মধ্যে তা সম্ভব হয় না। এ দিক দিয়ে বড় ছোট আছে, মূল্যের ইতরবিশেষ আছে, কিন্তু কেবল যদি সৌন্দর্য্যটুকু দেখি—তবে ?)

এপিকের (epic) মহিমা লিরিকে (lyric) নাই—কিন্তু ছুটিকেই কি সমান সুন্দর বলা যায় না ? ধ্রুপদের গুরুগম্ভীর ঐশ্বর্য্য সুন্দর, তা ব'লে গজল ঠুংরির লোল লাস্য কি অসুন্দর বা কম সুন্দর হতে হবে ?

সৌন্দর্য্যের সমৃদ্ধতর রূপ আছে আবার আছে সাদা সহজ রূপ।

রাণীকে সিংহাসন দিতে পারি, দাসীকে ভূম্যাসন, তাপসীকে কুশাসন—কিন্তু তিনজনই সমান সুন্দরী হ'তে পারে।

তবে হয়ত এহ বাহ্য, আরো কথা আছে—

শিল্পী শিল্পীমাত্র নন। শিল্পীর শিল্প তাঁর সমগ্র চেতনার একটি প্রকাশ—এবং এই প্রকাশকে বুঝতে হলে যাচাই করতে হলে সমগ্র চেতনার সাথে মিলিয়ে ধ'রে তবে তা করতে হবে; ও অঙ্গটি কেটে আলাদা ক'রে শুধু তারই মানদণ্ড দিয়ে পরখ করতে গেলে জিনিষটি কৃত্রিম এবং একদেশিক হয়ে পড়বে।

শিল্পীর মধ্যে শিল্পী ও সাধক ওতপ্রোত হয়ে আছে: শিল্পীর স্থির সমদৃষ্টিতে সর্ব্বভূতস্থ সৌন্দর্য্য যেন একই আদর্শের মধ্যে অপক্ষপাতে প্রতিবিম্বিত। কিন্তু শিল্পী এই স্থির নির্ম্মল অপক্ষপাত দৃষ্টি যে পেয়েছেন, এক হিসাবে তার কারণ তাঁর চেতনার উর্দ্ধায়িত গতি—যার প্রেরণায় তিনি স্বল্পে তুষ্ট নন, ক্রমেই চেয়ে চলেছেন উচ্চতরকে, বৃহত্তরকে, গভীরতরকে।

সৌন্দর্য্যের ক্ষুদ্রতর বিগ্রহ, অপরা মূর্ত্তি সকলকে পূজা দিয়ে, যথাযোগ্য মর্য্যাদা দিয়ে, তিনি এগিয়ে চলেছেন—ভূমার, পরার অভিমুখে।

শিল্পীর যে উদার বৃহৎ সৌন্দর্য্যবোধ তা ক্রমাগত আশ্রয় ক'রে চলেছে তাঁর এক নিবিড় তীব্র আস্পৃহাকে যার কাম্য সত্য,

উভৌ তৌ

সত্যতর সত্য—যে সত্য সুন্দর আবার মঙ্গল—যা প্রেয় এবং শ্রেয় যুগপৎ।

শিল্পীর এই সমতা ও আস্পৃহা—এক দিকে তিনি যে সারা বিশ্বকে সমানে আলিঙ্গন দিয়েছেন, আর এক দিকে যে চেয়েছেন শ্রেয়তর বিশ্বোত্তরকে—এই দুটি ভাবই রয়েছে তাঁর সৌন্দর্য্য সৃষ্টির মূলে, দুটিতে মিলে দিয়েছে তার সমগ্র পূর্ণ রূপ।

হয়ত কোন শিল্পীর মধ্যে সাম্যের প্রভাব বেশি—যেমন, সেক্সপীয়র—আবার কারো মধ্যে আস্পৃহার প্রভাব বেশি—যেমন, বাল্মীকি ; কিন্তু উভয়ের সংযোগে তাঁর ভিতরকার অখণ্ড সত্তা।

শ্রীনলিনীকান্ত গুপ্ত

ভাগবত শিল্প

শিল্প অর্থ কি ?

সত্যের সুন্দর অভিব্যক্তি।

ভগবান হলেন সত্যতম সত্য, সুন্দরতম সৌন্দর্য্য।

ভগবানের অভিব্যক্তি শিল্পের পরাকাষ্ঠা।

যে শিল্প হ'তে ভগবানকে বাদ দিয়ে রাখা হয়েছে, তা কবন্ধের মত ;

তা সৌন্দর্য্যের অধমাঙ্গ দিয়ে তৈরী, সৌন্দর্য্যের উত্তমাঙ্গ তা'তে নাই ;

তা'তে চাতুর্য্য থাকতে পারে, নাই মহিমা ;

ইন্দ্রিয়কে তা তৃপ্ত করতে পারে, কিন্তু করে না অন্তরাত্মাকে রসায়িত।

ভাগবত শিল্প

কিন্তু ভগবানের সান্নিধ্য স্পর্শ ছাড়া সত্যকার শিল্প—আছে কি ?

নামে ভগবানকে ছেঁটে ফেলা যত সহজ, কাজে তত সহজ নয়।

তাঁর পরিচিত নামরূপ যতই বাদ দিতে থাক না, অবশিষ্ট যা রয়ে যায় তারই মধ্যে স'রে স'রে ভগবান গোপনে আশ্রয় নিয়ে চলেছেন।

তিনি যে সর্ব্বভূতান্তরাত্মা।

শিল্পের প্রকৃতি কি ?

ছন্দ, সামঞ্জস্য।

ভগবান পূর্ণতম সামঞ্জস্য, সর্ব্বাঙ্গসুষ্ঠু ছন্দ।

ভাগবত ছন্দ যে শিল্পে যতটুকু প্রকাশ পেয়েছে সেখানেই তত খাঁটি সৌন্দর্য্য গ'ড়ে উঠেছে—

জীবনের শিল্পেও তাই।

ভগবান তবে বলি কাকে ?

সেই গভীরতম উচ্চতম বৃহত্তম চৈতন্য যার প্রথম রূপ সৃষ্টির বাহিরে—বিশ্বাতীত, যার দ্বিতীয় রূপ বিশ্বগত, যার তৃতীয় রূপ ব্যষ্টিগত।

সুন্দরের সীমানা

ব্যষ্টির বৈশিষ্ট্যকে ফুটিয়ে, বিশ্বের বিবর্ত্তনকে চালিয়ে যে চিন্ময়ী শক্তি নিত্য স্পন্দিত এবং এই দুই-এর অতীত হ'য়ে যে আবার যুগপৎ আত্ম-সমাহিত ও আত্ম-ক্রিয়—এই ত্রিধা ভিন্ন রূপ নিয়ে ভগবানের পূর্ণ স্বরূপ।

ভগবান কেবল সমূর্দ্ধে নন, তিনি আছেন এই মনের এই প্রাণের এই দেহের নিয়ন্তা স্রষ্টা হ'য়ে।

ভগবান কেবল বৈকুণ্ঠে বা ব্রহ্মলোকে নন, তিনি আছেন আব্রহ্মস্তম্ব চতুর্দ্দশ ভুবনে—কেবল যথাসম্ভব পিছনে লুকিয়ে থেকে, নিষ্ক্রিয় সত্তা হিসাবে নয়, তাদের জাগ্রত অন্তর্যামী শক্তি হ'য়ে।

বিভূতির মধ্যে তাঁর আত্মপ্রকাশ—প্রাকৃত জনের মধ্যেও তাঁরই লীলা।

সূর্য্য তারকায় তাঁর ছন্দের দোল—কৃমি-কীটেও ছন্দঃপতন হয় নাই।

ভগবানের, ভাগবত চেতনার দৃষ্টিতে দেবতাও সুন্দর, পিশাচও সুন্দর—পাখী প্রজাপতি সুন্দর, কৃমি-কীটও সুন্দর—রোগ জরা সুন্দর, স্বাস্থ্য যৌবন সুন্দর—মালিন্য যেমন সুন্দর পরিচ্ছন্নতাও তেমনি সুন্দর—পাপ পুণ্য উভয়ে সুন্দর।

ভাগবত শিল্প

কেবল সৌন্দর্য্য-হিসাবে সকল জিনিষই সমান সুন্দর। কারণ সকলের মধ্যে রয়েছেন সেই একই পরম সুন্দর। জিনিষের মধ্যে যদি তাঁকেই দেখি, তাঁকেই প্রকাশ করি তবে সে জিনিষ সুন্দর হবেই।

সর্ব্বত্র সকলের মধ্যে এক পরম সুন্দর রয়েছেন—

কিন্তু সমান পরিমাণে প্রকট হয়ে নয়—কোথাও তাঁর প্রকাশ বেশি কোথাও অল্প—দেবতার মধ্যে, বিভূতির মধ্যে তাঁর সত্তা চেতনা আনন্দ পেয়েছে অধিকতর অভিব্যক্তি, তাই এদের সৌন্দর্য্যও লাভ করেছে একটা বিশেষ মর্য্যাদা গরিমা।

কুৎসিত অসুন্দর আমরা যাকে ব'লে থাকি—শয়তান পিশাচ পাপ পঙ্ক কৃমি—দিব্যদৃষ্টিতে তাদেরও সৌন্দর্য্য অব্যাহত; কিন্তু সে সৌন্দর্য্যের ওজন কম, এ সকল আধারে সত্তার চেতনার আনন্দের মহত্ত্ব বৃহত্ত্ব সে সৌন্দর্য্যকে ধ'রে, বাড়িয়ে ফলিয়ে তোলে নাই। মানুষের অন্তরাত্মা তাই চিরকাল এ সকলকে অসুন্দর বোধ ক'রে এসেছে।

শিল্পকলার মুখ্য প্রয়াস, তার নিভৃত প্রেরণা এই—পরম সত্তার চেতনার আনন্দের মধ্যে বিধৃত প্রস্ফুটিত যে সৌন্দর্য্য তাকে প্রকাশ করা, মূর্ত্তি দেওয়া।

সুন্দরের সীমানা

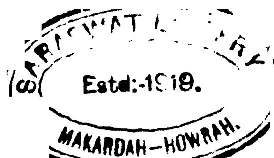
ছোট সৌন্দর্য্যও সুন্দর—কিন্তু বড় সৌন্দর্য্যেই মানুষের পরিপূর্ণ তৃপ্তি—ভূমৈব সুখং।

শিল্পজগতে যদি একটা ক্রমোন্নতি থাকে, তবে তার অর্থই এই—ছোট থেকে, সামান্য থেকে বড়তে অসামান্যে চলা।

যুগে যুগে শিল্প যে তার কাঠাম ভেঙ্গে ভেঙ্গে চলেছে, নিত্য নূতন সূত্র আবিষ্কার করতে চেয়েছে, তারও হেতু এইখানে—

কি ক'রে ঐ পরম সুন্দরকে উত্তরোত্তর পূর্ণতরভাবে ব্যক্ত করা যায়, গোচর করা যায়।

শ্রীনলিনীকান্ত গুপ্ত



শ্রীঅরবিন্দের পত্র

(অনুবাদ)

আর্টেরই জন্যে আর্ট? কিন্তু মন্ত্রটির মোটের উপর বক্তব্য কি? এর পিছনে রয়েছে ঠিক কোন্ সমস্যাটি? এর অর্থ কি এই যে রূপবন্ধ, কারুকার্য্যই সর্ব্বেসর্ব্বা? আমার মনে হয় মন্ত্রটি যখন প্রথম ব্যবহারে আসে তখন তার অর্থ ঐ ছিল। তা যদি হয় তবে সিদ্ধান্ত দাঁড়ায় এই, যা'ই তুমি লিখ না, আঁক না, খোদাই কর না, যে কোন রকমে কি যে কোন বিষয়ে সঙ্গীত রচনা কর না তা'তে কিছুই এসে যায় না, যদি লেখা হয় সুন্দর, ছবি হয় সুষ্ঠু, মূর্ত্তি হয় সুশ্রী, সঙ্গীত হয় সুচারু। কথাটি স্পষ্টই এক হিসাবে সত্য—এই হিসাবে যে একটি বিশেষ শিল্পের বিধি ব্যবস্থা অনুসারে যা কিছু নির্দ্দোষ ভাবে প্রকটিত, প্রতিফলিত, অভিব্যক্ত হয়েছে, ঠিক তাতেই একথাও প্রমাণিত হয়েছে যে সে জিনিষ শিল্পীর কাজে যোগ্য উপকরণ। এই অবাধ অধিকার যাবতীয় স্থূল বস্তুকে দিতে হবে, তা যত সাধারণ বা হেয় ব'লে বিবেচিত হোক্ না—যথা, আপেলটা, হাঁড়িটা, গর্দ্দভটি বা একবাটি ব্যঞ্জন; তবে কেবল এদেরই মধ্যে আবার সীমাবদ্ধ

হ'য়ে থাকলেও চলবে না। এসকল ছাড়া নৈতিক প্রশ্ন বা প্রস্তাব, দার্শনিক সিদ্ধান্ত, সামাজিক কোন প্রচেষ্টা, এমন কি পঞ্চবার্ষিক ব্যবস্থাটি বা জেলাবোর্ডের কার্য্যবিবরণী অথবা জল-সারণি কি বৈদ্যুতিক কারখানা বা কোন অতিকায় হোটেলের পরিকল্পনার সাফল্য—এই সব জিনিষই আধুনিক, কি আরও জবরদস্ত বোল্‌শেভিক রেয়াজ অনুসারে শিল্পীর রাজ্যে পাংক্তেয় হ'য়ে উঠতে পারে। কারণ রূপবন্ধই যখন হ'ল সব, তখন একমাত্র প্রশ্ন দাঁড়াবে এই, কবি ঔপন্যাসিক নাট্যকার চিত্রকর বা ভাস্কর হিসাবে শিল্পী তাঁর বিষয়ের অন্তর্গত বাধা সব জয় করেছেন কি না, তার ভিতরের সম্ভাবনাগুলি জীবন্তভাবে প্রকাশ ক'রে মুক্তি দিতে পেরেছেন কি না। আপেলটিকে গ্রহণ করব অথচ "আপেলের গাড়ী"খানি ("শ"এর) বাতিল করব—এ কোন যুক্তির কথা নয়। তবুও বলতে পার শিল্পীর লক্ষ্য অন্ততঃ হওয়া উচিত কেবল শিল্প। নৈতিক, সামাজিক, রাজনীতিক সমস্যা অবশ্য শিল্পীর বিষয় হ'তে পারে, কিন্তু তা' ব'লে শিল্পসৃষ্টির উদ্দীপনাকে ভর ক'রে ঐরকম কোন ধর্ম্মনীতিক, সামাজিক বা রাজনীতিক মতলবকে ফলিয়ে ধরা শিল্পী তাঁর মুখ্য উদ্দেশ্য ক'রে নেবেন না। তবে একাজটি করতে গিয়ে যদি তিনি তাঁর শিল্পের বিধান পালন ক'রে অনবদ্য রূপবন্ধ দেখাতে পারেন, তার মধ্যে ফুটিয়ে তোলেন সৌন্দর্য্য, সামর্থ্য, পরিপূর্ণতা—তবে সে কাজ তিনি করতে পারবেন না কেন? নীতিকার প্রচারক, দার্শনিক কি সামাজিক বা রাজনীতিক উৎসাহী অনেক সময় একই সাথে

হ'য়ে থাকেন আবার শিল্পী—এর জাজ্বল্যমান প্রমাণ ও দৃষ্টান্ত সামনেই—প্লেতো এবং শেলী—বেশীদূর যেতে হবে না। তবে এই মতবাদটির জোরে শিল্পীর কাছে তুমি শুধু এই দাবী করতে পার যে শিল্পরচনা হিসাবে তাঁর সৃষ্টির বিচার হবে কারিগরীর সাফল্য দিয়ে, বিষয় বস্তু দিয়ে নয়—তাঁর নৈতিক জল্পনা, তাঁর উৎসাহ—আস্পৃহা, তাঁর তাত্ত্বিক জিজ্ঞাসার মূল্য অনুসারে তাঁর সৃষ্টি কিছু মহত্তর হ'য়ে উঠবে না।

তা'হলেও সমস্ত সিদ্ধান্তটি সত্য কেবল কিছুদূর পর্য্যন্ত। রূপবন্ধ প্রকাশের একটা উপায় মাত্র। শুধু সুন্দর কথা ব্যবহারের জন্যই কেউ লেখে না, রং ও রেখার বাহারের জন্যই কেউ ছবি আঁকে না—একটা কিছু জিনিষ আছে যাকে এই সব উপায়ের আশ্রয়ে প্রকাশ করা বা আবিষ্কার করাই হ'ল শিল্পীর প্রচেষ্টা। সেই জিনিষটি কি? প্রথম উত্তর হবে সৌন্দর্য্যের আবিষ্কার, সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি। শিল্প কেবল ঐ বস্তুটিরই জন্য—সৌন্দর্য্যের আবিষ্কার, সৌন্দর্য্যের অভিব্যক্তি দিয়েই শুধু তার বিচার। যা কিছুকে সুন্দরের বিগ্রহ ক'রে প্রকাশ করা যায় তাই শিল্পীর উপকরণ। তবে জগতে যে কেবল দৈহিক সৌন্দর্য্যই আছে তা নয়, আছে নৈতিক, মানসিক, আধ্যাত্মিক সৌন্দর্য্য। তবুও বলা যেতে পারে, শিল্পেরই জন্য শিল্প একথার অর্থ এই—যা কেবল রসের দিক দিয়ে সুন্দর তারই রূপ দিতে হবে। আর এই রসপ্রতিষ্ঠ সৌন্দর্য্যবোধের বিরোধী যা কিছু সে সব দূরে রেখে চলতে হবে। জীবন হিসাবে জীবনের সাথে,

সাক্ষাৎ জিনিষ সকলের সাথে, অথবা মঙ্গল সত্য ভগবান এদের জন্যেই এদের সাথে আর্টের কোন সম্বন্ধ নাই ; আর্টের সাথে এ সকলের সম্বন্ধ ততটুকু, যতটুকু এরা একটা রসমুখী সৌন্দর্য্যবোধকে জাগিয়ে তুলতে পারে। ঠিক এই হেতুর জোরে পঞ্চবার্ষিক ব্যবস্থাটি বা কোন নীতি উপদেশ বা দার্শনিক আলোচনাকে আর্টের রাজ্য থেকে বহিষ্করণের যোগ্য বিবেচনা করা যেতে পারে। কিন্তু এখানেও জিজ্ঞাস্য, সৌন্দর্য্য মোটের উপর বলি কাকে ? জিনিষটির মধ্যে সৌন্দর্য্য কতখানি রয়েছে, কতখানি বা রয়েছে সৌন্দর্য্যগ্রাহী চেতনার মধ্যে ? শিল্পীর দৃষ্টি কি প্রতিনিয়তই অতি সাধারণের মধ্যে, কুৎসিতের মধ্যে, হেয়ের বীভৎসের মধ্যে একটা কিছু রস-বস্তু আহরণ করছে না ? তাঁর উপকরণের আশ্রয়ে—বাক্যের, রঙ-রেখার, খোদিত আকারের আশ্রয়ে—সেই বস্তুটিকে বিজয়-আনন্দে ব্যক্ত ক'রে ধরছে না ?

যোগলব্ধ এক চেতনা আছে সেখানে দ্রষ্টার চোখে সব জিনিষই সুন্দর হ'য়ে দেখা দেয়—শুধু এইজন্যই যে সব জিনিষ সেখানে রয়েছে তাদের আধ্যাত্মিক সত্তায় ; কারণ বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের অধিষ্ঠাতা যে আনন্দ, যে প্রচ্ছন্ন ভগবান তাঁকেই প্রত্যেক জিনিষ বিশেষ সত্তার, বিশেষ চেতনার রেখায়, রূপে, গুণে, সামর্থ্যে ধ'রে প্রতিফলিত করে। বাহ্য ইন্দ্রিয়ের কাছে জিনিষটি যেমন তেমন ভাবে সাধারণ রসবোধের দৃষ্টি তাকে সুন্দর না দেখতে পারে, প্রায়ই সুন্দর দেখে না, কিন্তু যোগী তার মধ্যে দেখে থাকেন সেই অধিকন্তু কিছু স্থূল চক্ষু যা দেখে না ; তিনি দেখছেন পিছনে

রয়েছে যে অন্তঃপুরুষ, যে স্বরূপ, যে অধ্যাত্ম সত্তা। তিনি আরও দেখেন এমন সব রেখা বর্ণ, সুসঙ্গতি, সার্থক অঙ্গবিন্যাস—যা স্থূল দৃষ্টিতে প্রথমেই দেখা যায় না বা ধরা পড়ে না। বলা যেতে পারে তাঁর নিজের ভিতরে যা রয়েছে যোগী তারই কিছু বিষয়টির মধ্যে এনে ভ'রে দিয়েছেন, আপন সত্তা থেকে আহরিত কিছু তার সাথে জুড়ে দিয়ে তার রূপান্তর ঘটিয়েছেন—শিল্পীও যেমন তা ক'রে থাকেন, যদিচ ভিন্ন প্রকারে। কিন্তু ব্যাপারটি ঠিক ঠিক তা নয়। যোগী যা দেখেন, শিল্পী যা দেখেন তা জিনিষের মধ্যেই রয়েছে। তাঁর দৃষ্টি রূপান্তর সাধন করে, কারণ তা অন্তরতমকে ব্যক্ত করতে সক্ষম। বস্তুর আপাত-প্রতীয়মান রূপের পিছনে আছে যে একটা অতিরিক্ত কিছু তাই তিনি আবিষ্কার ক'রে ধরেন। সুতরাং এই দিক দিয়ে,—যে দিক দিয়ে দেখা যায় একটা নিত্যসিদ্ধ পরম সুসামঞ্জস্য—সব জিনিষই শিল্পীর বিষয় বস্তু হয় বা হতে পারে ; কারণ যে সৌন্দর্য্য সর্ব্বত্রই রয়েছে তাকে তিনি সকলেরই মধ্যে আবিষ্কার করতে পারেন, প্রকট করতে পারেন। এই ভাবে দেখি এ পথেও আমরা গিয়ে পড়েছি এক প্রলয়ঙ্কর উদারতার মধ্যে ; কারণ এখানেও কেউ কোথাও একটা সীমা নির্দ্দেশ ক'রে দাঁড়ি টেনে দিতে পারে না। অবশ্য কথাটা একটু দুরূহ শুনায় যে শূকর কি শূকর-মারা ডাণ্ডা হতে কি কারও ঔষধের বড়ির বিজ্ঞাপন থেকে সৌন্দর্য্যকে আবিষ্কার ও প্রকট করা যায় ; কিন্তু এই ধরণেরই কিছু কি আধুনিক আর্ট ও সাহিত্য জোরের সাথে একনিষ্ঠ যত্নসহকারে

চেষ্টা করছে না? ঐ সূত্রটিই যদি একটু ব্যাপকভাবে গ্রহণ করা যায় তবে নৈতিকতা সমাজ-সংস্কার কি রাজনীতিক ঘোঁটের ভিতর থেকেও সমানভাবে সৌন্দর্য্যসার নিষ্কাসন করা যেতে পারে; অন্ততঃ শিল্পীর যদি ইচ্ছা হয় তবে এইসব বিষয়-বস্তুর উপর তিনি ন্যায্য অধিকার দাবী করতে পারেন—এ কথা স্বীকার করতে হবে। এখানেও এমন বলা চলে না যে শিল্পী তা করতে পারেন একমাত্র এইসর্ত্তে যে তাঁর মন থাকবে কেবল সৌন্দর্য্যের উপর, নীতি উপদেশ বা সমাজ-সংস্কার কি রাজনীতিক কোন প্রস্তাবকে তিনি প্রধান লক্ষ্য ক'রে তুলবেন না। কারণ এসকল বিষয় তাঁর মনের মধ্যে প্রধান হ'য়ে ওঠা সত্ত্বেও, যদি তিনি উচ্চস্তরের শিল্প সৃষ্টি করতে পারেন, ঐ লক্ষ্যেরই দিকে চলতে চলতে সৌন্দর্য্য আবিষ্কার করতে থাকেন, তাঁর রসবিরোধী বৃত্তি সত্ত্বেও নিজেকে পরম স্রষ্টা ব'লে দেখাতে পারেন, তবে ঠিক তাইত আমরা তাঁর কাছ থেকে প্রত্যাশা করি—আরম্ভ তাঁর যেমনতরই হোক না তিনি হ'য়ে উঠবেন সৌন্দর্য্যের স্রষ্টা। শিল্প হ'ল সৌন্দর্য্যের আবিষ্কার ও সাক্ষাৎ-প্রকাশ—এই সূত্রকে কোন নিষেধ বা ব্যতিক্রম দিয়ে খাট করবার উপায় নেই।

কিন্তু আরও একটি কথা আছে, তাতেই এসে পড়ে বিপুল পার্থক্য। যোগী যে দৃষ্টিতে দেখেন বিশ্বসৌন্দর্য্য তাতে সবই সুন্দর হয়ে উঠে বটে, কিন্তু সবই সমান স্তরে এসে দাঁড়ায় না। এই বিশ্ব-সৌন্দর্য্যের মধ্যে আছে একটা ক্রমবিন্যাস, উচ্চনীচ পর্য্যায়—আর তা নির্ভর করে ঊর্দ্ধগামী যে চেতনা, যে আনন্দ

বস্তুর মধ্যে আপনাকে প্রকট ক'রে চলেছে তার মাত্রার উপর। সব বস্তুই ভগবান, কিন্তু ন্যূনাধিক পরিমাণে। শিল্পীর দৃষ্টিতে মর্য্যাদার স্তর বিভাগ ক্রমহ্রাস আছে বা থাকতে পারে। ডগ্‌বেরি এবং মাল্‌ভোলিওর ভিতরেও শেক্সপীয়র নাট্যজ সুতরাং রসগত মর্য্যাদা আবিষ্কার করতে পারেন—এদেকেও তিনি সেই একই নিখুঁৎ শিল্পীর, পরম স্রষ্টার হাত দিয়ে তৈরী করেছেন যে হাতে গড়ে উঠেছে লিয়র, ম্যাক্‌বেথ। কিন্তু তবুও শেক্সপীয়রের প্রতিভার সাক্ষী হিসাবে যদি ডগ্‌বেরী ও মাল্‌ভোলিওই শুধু থাকত, থাকত না লিয়র, ম্যাক্‌বেথ তা'হলে কি তিনি এখন-কার মত এত বড় নাট্যশিল্পী বা স্রষ্টা হতে পারতেন? কোন্ জিনিষের মধ্যে কতখানি কি সম্ভাবনা নিহিত তাতেই এসে যায় বৃহৎ প্রভেদ। আপেল্লে'র গড়া আঙুর পাখীতে ভুল ক'রে ঠোকরাতে এসেছিল, কিন্তু তার চেয়ে ফিদিয়ার জিয়ুসে পরিমাণে রয়েছে বেশী রস-পদার্থ—সৌন্দর্য্যগত যে আদি ধারাটি তাকে ভ'রে দেবার, প্রকাশ করবার জন্য এখানে রয়েছে একটা অধিকতর চেতনা সম্পদ, সুতরাং অধিকতর আনন্দ সম্পদ; যদিও দু'ই শিল্পীই, দুটি বিষয়েরই মধ্যে সৌন্দর্য্যের মূল স্বরূপ হয়ত বা সমান নির্দ্দোষে রসায়িত ক'রে দেখাতে পারেন।

এর কারণ এই, (শিল্পে রূপবন্ধই যেমন সব নয় তেমনি সৌন্দর্য্যও সব নয়। শিল্প যে কেবল রূপবন্ধ বা সৌন্দর্য্যের মূর্ত্তি, শুধু সৌন্দর্য্যেরই আবিষ্কার ও অভিব্যক্তি তা নয়। রসাত্মিক দৃষ্টির এবং নির্দ্দোষ সৃষ্টির যে বিধি তার আশ্রয়ে চেতনার

আত্মপ্রকাশ—এই হ'ল আর্ট। অথবা অন্যভাবে বলতে পারা যায় যে আর্টের উপাদানে কেবল রসগত ওজন নাই, আছে আবার জীবনের, মনের, অন্তরাত্মার ওজন। শিল্পী কেবল তাঁর নিজেরই চেতনার ঐশ্বর্য্যকে নয় পরন্তু যে পরাচেতনা জগৎসকল, জগতের অন্তর্গত বস্তুরাজি সৃষ্টি করেছে তারও ঐশ্বর্য্য রূপায়িত ক'রে তোলেন। আর এই চেতনা বৈদান্তিক দৃষ্টিতে যদি সর্ব্বত্রই মূলতঃ সমান, তবুও প্রকাশে সকল জিনিষের মধ্যে তার শক্তি সমানে ব্যক্ত নয়। সাধারণ মানুষের—প্রাকৃতো জনঃ—চেয়ে বিভূতির মধ্যে ভগবানের প্রকাশ বেশী। কোন কোন জীবন-আধারে অধ্যাত্মের, আত্মাভিব্যক্তির সম্ভাবনা অন্যান্য আধার হতে অপেক্ষাকৃত কম। তাছাড়া চেতনারও আছে আবার নানা স্তর—তার ফলে শিল্পরচনার আকারগত সৌন্দর্য্যের মূল্যে বা মহত্ত্বে কোন ইতরবিশেষ না ঘটলেও তাতে বস্তুগত মূল্যে এনে দেয় একটা পার্থক্য। হোমর সৌন্দর্য্য গড়েছেন মানুষের বাহ্য জীবন ও কর্ম্মকে ধ'রে—এর বেশী তিনি যান নাই। শেক্সপীয়র আর এক পা অগ্রসর হয়েছেন; তিনি ব্যক্ত করেছেন প্রাণময় আত্মাকে, প্রাণময় শক্তিরাজিকে, প্রাণগত মর্য্যাদাকে—এই সকলের মধ্যে হোমর প্রবেশ করতে পারেন নাই। বাল্মীকি ও ব্যাসের মধ্যে সদা-সর্ব্বদা পাই জীবনকে, জীবনের সকল বৃত্তিকে ধারণ ক'রে রয়েছে যেসব মহৎ ভাব, মহৎ আদর্শ—এসব জিনিষ শেক্সপীয়র কি হোমরের দৃষ্টি-পরিধির বাহিরে। আর আদর্শকে ভাবশক্তিকে অতিক্রম ক'রে উপরে রয়েছে অন্যরকমের

সত্য, আরও অন্তরের অন্তরতম বস্তু সব, জিনিষের জীবের পিছনে যে এক অন্তর পুরুষ, অধ্যাত্ম সত্তা আর তার শক্তি সমুদয়—এই সবই শিল্পের বিষয় হ'তে পারে। শিল্প তা'তে হ'য়ে উঠে আরও অনেক বেশী শুদ্ধতর, গভীরতর, রসপ্রচুর। এই সকলকে যে কবি আবিষ্কার করেছেন, অতীতের কবিদের সমান শক্তি দিয়ে এদের বাণী-মূর্ত্তি গড়েছেন তিনি কেবল সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির ওজনে হয়ত মহত্তর শিল্পী না'ও হতে পারেন কিন্তু তাঁর শিল্পের পদার্থ, চেতনা-সম্পদ পূর্ব্বতর সৃষ্টি অপেক্ষা হ'তে পারে গভীরতর, উচ্চতর, পূর্ণতর। এখানে এমন একটা জিনিষ পাই যা "শিল্পেরই জন্য শিল্প" বা "সৌন্দর্য্যের জন্য শিল্প"—এসব মন্ত্রের সত্যকে ছাড়িয়ে যায়। কারণ এসকলে জোর দিতেছে সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির যে একান্ত আবশ্যক গোড়াকার উপকরণ তার উপর, সে জোর অনেক সময় কাজে আসে, কিন্তু তাতে সৃষ্ট জিনিষটি সঙ্কীর্ণ হ'য়ে পড়তে পারে, যদি তার অর্থ হয়, সেই অধিকন্তু কিছুকে বাদ দিয়ে রাখা যা শিল্পকে নিত্য পরিবর্ত্তনে প্ররোচিত করেছে—যার কারণে, শিল্পের নিরন্তর প্রয়াস গুপ্ত বা ব্যক্ত যে ভগবান, ব্যষ্টিগত বিশ্বরূপী বা বিশ্বাতীত যে অধ্যাত্ম সত্তা তাকে ক্রমে অধিক হতে অধিকতর প্রকাশ ক'রে চলা।

তিনটি জিনিষ নিয়ে তবে হ'ল শিল্পের সমগ্রতা। প্রথম, প্রকাশক্ষম রূপের অনবদ্যতা, সৌন্দর্য্যের আবিষ্কার; দ্বিতীয়, বস্তুর যে মূল সত্তা বা অন্তরাত্মা তার অভিব্যক্তি; তৃতীয়, এই দুটি অঙ্গ যার বাহন সেই সৃষ্টি-পটু চৈতন্যের ও আনন্দের

শক্তিরাজি। এই তিনটি যদি আমরা এক সাথে গ্রহণ করি তবে বর্ত্তমান বিতর্কের উভয় পক্ষকে মিলিয়ে ধরতে পারে, তাদের পার্থক্যকে মিটাতে পারে এমন মীমাংসায় হয়ত আমরা পৌছাতে পারি। শিল্পেরই জন্য শিল্প—নিশ্চয়; কারণ শিল্প হ'ল এক হিসাবে অনবদ্য রূপ, সৌন্দর্য্যের অভিব্যক্তি। কিন্তু শিল্প আবার অন্তঃপুরুষের জন্য, আত্মার জন্য—সৌন্দর্য্যকে আশ্রয় ক'রে, তার ভিতর দিয়ে অন্তঃপুরুষ, আত্মা যা গড়তে চায় সে সকলের প্রকাশের জন্য। এই আত্মপ্রকাশের ধারায় রয়েছে স্তরবিভাগ, ক্রমবিন্যাস—সম্প্রসারণ-পরম্পরা, সোপানাবলী যারা সমুচ্চের দিকে উঠে চলেছে। শিল্পকে পরম বিস্তৃত বিস্তৃতির অভিমুখে প্রকাশিত ক'রে চলার সাথেই তাকে ধ'রে আবার ঊর্দ্ধ হতে ঊর্দ্ধতর শিখরে উঠে ঊর্দ্ধতমের দিকে চলতে হবে—এই হ'ল আমাদের শিল্প-সাধনার, আমাদের অধ্যাত্ম-সাধনার—উভয়েরই প্রয়াস।

পরিশিষ্ট

Art for Art's sake.

Art for Art's sake? But what after all is meant by this slogan and what is the real issue behind it? Is it meant, as I think it was when the slogan first came into use, that the technique, the artistry is all in all? The contention would then be that it does not matter what you write or paint or sculpt or what music you make or about what you make it so long as it is beautiful writing, competent painting, good sculpture, fine music. It is very evidently true in a certain sense,—in this sense that whatever is perfectly expressed or represented or interpreted under the conditions of a given art proves itself by that very fact to be legitimate material for the artist's labour. But that free admission cannot be confined only to all objects, however common or deemed to be vulgar—an apple, a kitchen pail, a donkey, a dish of carrots,—it can give a right of citizenship in the domain of art to a moral theme or thesis, a philo-

sophic conclusion, a social experiment; even the Five Years' Plan or the proceedings of a District Board or the success of a drainage scheme, an electric factory or a big hotel can be brought after the most modern or the still more robustious Bolshevik mode into the artist's province. For, technique being all, the sole question would be whether he as poet, novelist, dramatist, painter or sculptor has been able to triumph over the difficulties and bring out creatively the possibilities of his subject. There is no logical basis here for accepting an apple and rejecting the (Shavian) Apple-cart. But still you may say that at least the object of the artist must be art only,—even if he treats ethical, social or political questions, he must not make it his main object to wing with the enthusiasm of æsthetic creation a moral, social or political aim. But if in doing it he satisfies the conditions of his art, shows a perfect technique and in it beauty, power, perfection, why not? The moralist, preacher, philosopher, social or political enthusiast is often doubled with an artist—as shining proofs and examples there are Plato and Shelley, to go no farther. Only, you can say of him on the basis of this theory that as a work of art his creation should be judged by its success of craftsmanship and not by its contents; it is not

made greater by the value of his ethical ideas, his enthusiasms or his metaphysical seekings.

But then the theory itself is true only up to a certain point. The technique is only a means of expression; one does not write merely to use beautiful words or paint for the sole sake of line and colour; there is something that one is trying through these means to express or to discover. What is that something? The first answer would be—it is the creation, it is the discovery of Beauty. Art is for that alone and can be judged only by its revelation or discovery of Beauty. Whatever is capable of being manifested as Beauty is the material of the artist. But there is not only physical beauty in the world—there is moral, intellectual, spiritual beauty also. Still one might say that Art for Art's sake means that only what is æsthetically beautiful must be expressed and all that contradicts the æsthetic sense of beauty must be avoided. Art has nothing to do with Life in itself, things in themselves, Good, Truth or the Divine for their own sake, but only in so far as they appeal to some æsthetic sense of beauty. And that would seem to be a sound basis for excluding the Five Years' Plan, a moral sermon or a philosophical treatise. But here again, what after all is Beauty? How much is it in

the thing itself and how much in consciousness that perceives it? Is not the eye of the artist constantly catching some element of æsthetic value in the plain, the ugly, the sordid, the repellent and triumphantly conveying it through his material,—through the word, through line and colour, through the sculptured shape?

There is a certain state of Yogic consciousness in which all things become beautiful to the eye of the seer simply because they spiritually are—because they are a rendering in line and form and quality and force of existence, of consciousness, of the Ananda that rules the worlds,—of the hidden Divine. What a thing is to the exterior sense may not be, often is not beautiful for the ordinary æsthetic vision, but the Yogin sees in it the something More which the external eye does not see, he sees the soul behind, the self and spirit, he sees too lines, hues, harmonies and expressive dispositions which are not to the first surface sight visible or seizable. It may be said that he brings into the object something that is in himself, transmutes it by adding out of his own being to it—as the artist too does something of the same kind but in another way. It is not quite that however,—what the Yogin sees, what the artist sees, is there—his is a transmuting vision because it is a

revealing vision—he discovers behind what the object appears to be, the something More that it is. And so from this point of view of a realised supreme harmony all is or can be subject-matter for the artist because in all he can discover and reveal the Beauty that is everywhere. Again we land ourselves in a devastating catholicity ; for here too one cannot pull up short at any given line. It may be a hard saying that one must or may discover and reveal beauty in a pig or its poke or in a parish pump or an advertisement of somebody's pills, and yet something like that seems to be what modern Art and literature are trying with vigour and a conscientious labour to do. By extension one ought to be able to extract beauty equally well out of morality or social reform or a political caucus or allow at least that all these things can, if he wills, become legitimate subjects for the artist. Here too one cannot say that it is on condition he thinks of beauty only and does not make moralising or social reform or a political idea his main object. For if with that idea foremost in his mind he still produces a great work of art, discovering Beauty as he moves to his aim, proving himself in spite of his unæsthetic preoccupations a great artist, it is all we can justly ask from him—whatever his starting-point, to be a creator of Beauty.

Art is discovery and revelation of Beauty and we can say nothing more by way of prohibitive or limiting rule.

But there is one thing more that can be said and that makes a big difference. In the Yogin's vision of universal beauty, all becomes beautiful, but all is not reduced to a single level. There are gradations, there is a hierarchy in this All Beauty and we see that it depends on the ascending power (vibhuti) of consciousness and Ananda that expresses itself in the object. All is the Divine, but some things are more divine than others. In the artist's vision too there are or can be gradations, a hierarchy of values. Shakespeare can get dramatic and therefore æsthetic values out of Dogberry and Malvolio and he is as thorough a creative artist in his treatment of them as in his handling of Macbeth or Lear. But if we had only Dogberry or Malvolio to testify to Shakespeare's genius, no Macbeth, no Lear, would he be so great a dramatic artist and creator as he now is ? It is in the varying possibilities of one subject or another that there lies an immense difference. Apelles' grapes deceived the birds that came to peck at them, but there was more æsthetic content in the Zeus of Phidias, a greater content of consciousness and therefore of Ananda to express and

fill in the essential principle of Beauty, even though the essence of beauty may be realised perhaps with equal æsthetic perfection by either artist and in either theme.

And that is because just as technique is not all, so even Beauty is not all in Art. Art is not only technique or form of Beauty, not only the discovery or the expression of Beauty—it is a self-expression of Consciousness under the conditions of æsthetic vision and a perfect execution. Or to put it otherwise there are not only æsthetic values, but life values, mind values, soul values that enter into Art. The artist puts out into form not only the powers of his own consciousness, but the powers of the Consciousness that has made the worlds and their objects. And if that Consciousness according to the Vedantic view is fundamentally equal everywhere, it is still in manifestation not an equal power in all things. There is more of the Divine expression in the Vibhuti than in the common man, *prakrito janah* ; in some forms of life there are less potentialities for the self-expression of the Spirit than in others. And there are also gradations of consciousness which make a difference if not in the æsthetic value or greatness of a work of art, yet in its contents-value. Homer makes beauty out of man's outward life and action

and stops there. Shakespeare rises one step and reveals to us a life-soul and life-forces and life-values to which Homer had no access. In Valmiki and Vyas there is the constant presence of great Idea-Forces and Ideals supporting life and its movements which were beyond the scope of Homer and Shakespeare. And beyond the Ideals and Idea-Forces even there are other presences, more inner or inmost realities, a soul behind things and beings, the spirit and its powers, which could be the subject-matter of an art still more rich and deep and abundant in its interest than any of these could be. A poet finding these and giving them a voice with a genius equal to that of the poets of the past might not be greater than they in a purely æsthetical valuation, but his art's contents-value, its consciousness values could be deeper and higher and much fuller than in any achievement before him. There is something here that goes beyond any consideration of Art for Art's sake or Art for Beauty's sake—for while these stress usefully sometimes the indispensable first elements of artistic creation, they would limit too much the creation itself if they stood for the exclusion of the something More that compels Art to change always in its constant seeking for more and more that must be expressed of the concealed or the revealed Divine, of

the individual and the universal or the transcendent Spirit.

If we take these three elements as making the whole of Art, perfection of expressive form, discovery of beauty, revelation of the soul and essence of things and the powers of creative consciousness and Ananda of which they are the vehicles, then we shall get perhaps a solution which includes the two sides of the controversy and reconciles their difference. Art for Art's sake certainly—Art as a perfect form and discovery of Beauty ; but also Art for the soul's sake, the spirit's sake and the expression of all that the soul, the spirit wants to seize through the medium of beauty. In that self-expression there are grades and hierarchies—widenings and steps that lead to the summits. And not only to enlarge Art towards the widest wideness but to ascend with it to the heights climbing towards the Highest is and must be part both of our æsthetic and our spiritual endeavour.

Sri Aurobindo